

MARÍA LUISA CONCEJO DÍEZ

EL ARTE MUDÉJAR
EN
BURGOS Y SU PROVINCIA

I

TESIS DOCTORAL
REALIZADA BAJO LA DIRECCIÓN
DE LA
PROFESORA DRA. DOÑA
BALBINA MARTÍNEZ CAVIRÓ

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE I (MEDIEVAL)
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE
MADRID
MCMXCIX

1000

1000

1000

1000

1000

1000

SUMARIO

TOMO I

I

PRESENTACIÓN

5

II

INTRODUCCIÓN

7

III

MOROS Y JUDÍOS DE BURGOS Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE

15

IV

DESARROLLO CRONOLÓGICO DEL ARTE MUDEJAR BURGALÉS

31

V

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO- MUDEJAR BURGALÉS

85

VI

CONCLUSIONES

101

VII

**CATÁLOGO DE OBRAS
POR ORDEN TOPOGRÁFICO
(DE ABAJAS A MEDINA DE POMAR)
131**

TOMO II

VII

**CATÁLOGO DE OBRAS
POR ORDEN TOPOGRÁFICO
(DE MEDINILLA DE LA DEHESA A ZAZUAR)
615**

VIII

**GLOSARIO TÉCNICO
973**

IX

**FUENTES DOCUMENTALES
975**

X

**BIBLIOGRAFÍA
977**

**ÍNDICE DE FIGURAS
1061**

**ÍNDICE DEL REPERTORIO FOTOGRÁFICO
1069**

**ÍNDICE GENERAL
1097**

I

PRESENTACIÓN

La cultura musulmana nos produce inquietud, respeto y admiración. Fueron muchos siglos de ocupación islámica en nuestro país y el arte que aún pervive, muestra la grandiosidad de una civilización.

Siendo prácticamente desconocido el mudéjar burgalés, e incluso inexistente para muchos, el punto de partida fue el artículo de Pedro Lavado Paradinas "Techumbres mudéjares inéditas en Burgos"¹. Una vez obtenidos los permisos correspondientes, recorrimos los lugares que nombra en su artículo, punto de partida de una labor de campo que se fue completando durante años con el recorrido, prácticamente completo, de la provincia de Burgos. Desde la capital, hemos coordinado los diferentes viajes por la provincia, viajes en los que, en algunos casos, teníamos conocimiento de la existencia de obras mudéjares, pero en otros no, siendo el ejemplo más significativo Lerma. Gratificante, de todas formas, nos resultaba viajar. Mientras Juan Carlos, mi marido, hacía las fotografías correspondientes, yo intentaba obtener la mayor información posible de la obra artística, completada en los archivos parroquiales, catedralicio, diocesano y municipal de Burgos además del Archivo Histórico y la Biblioteca Nacional.

En una ocasión, don Gonzalo Borrás nos preguntaba que por qué precisamente el arte mudéjar en la actual provincia de Burgos, si es una división geográfica del siglo XIX. Si uno comienza sus andaduras en el mudéjar burgalés, tendrá que conocer ya desde un principio los cuatro puntos cardinales de la actual provincia. Efectivamente, una de las características del mudéjar burgalés es, precisamente, su dispersión geográfica. En el norte, bien podríamos destacar a Medina de Pomar, Oña, Vileña, Briviesca y los conventos de Clarisas de Nofuentes y Castil de Lences. En el sur, Aranda y Peñaranda de Duero, Sinovas, Santo Domingo de Silos, Covarrubias, Lerma, Villavieja de Muñó, Arcos de la Llana... Y que decir de este a oeste de la provincia que es atravesada por el Camino de Santiago. Al este San Juan de Ortega y San Pedro de Cardeña y al oeste, Castrojeriz, Los Balbases, Villasandino... y, por su puesto, la propia capital. Ya desde un principio, el mudéjar burgalés se expandió por toda la provincia y, aunque comprendiera dos diócesis distintas en la Edad Media, la de Burgos y la de Osma, a la que perteneció el sur de la actual provincia, difícil e incluso imposible, nos resultaba dividirla.

Otra división posible del mudéjar burgalés era por materiales. En un principio, pretendíamos recoger todo, independientemente, de su naturaleza y, quizás luego, dedicarnos a la carpinte-

¹ Lavado Paradinas (1978a), pp.165-185.

ria. Sin embargo, al estudiar el Real Monasterio de Las Huelgas percibimos un solo conjunto. Ladrillo y yeso se combinan, perfectamente y por si solos, en la capilla de la Asunción, y muchos de sus tejidos los vemos reflejados en las yeserías.

En el trabajo que aquí presentamos, bajo la dirección de doña Balbina Martínez Caviro, establecemos un recorrido histórico del arte mudéjar burgalés. Iniciado en el Real Monasterio de Las Huelgas, bajo el reinado de Alfonso VIII (1158-1214), se difundió por toda la provincia hasta mediados del siglo XVIII, manifestándose la pervivencia de la carpintería mudéjar a través de talleres locales de carácter popular. Es una cronología muy amplia, en donde el arte mudéjar evoluciona, lentamente, a través de sus motivos ornamentales. Atraviesa diferentes etapas que hemos determinado mediante los distintos reinados castellanos, así como señoríos, abades y obispos que evidencian, a través de sus escudos, el patrocinio de las obras artísticas. El estudio de la heráldica, que nos ha resultado fundamental en nuestro estudio, así como la evolución de los diferentes motivos ornamentales, nos ha proporcionado un hilo conductor cronológico de las diferentes obras artísticas. Paralelo al recorrido histórico que establecemos, hemos de destacar la existencia de lo que hemos venido a denominar “escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa”, que iniciada en el último tercio del siglo XIV, hacia el año 1360 en Los Balbases, Silos y Vileña se difundió por la provincia, perdiendo su identidad en el último cuarto del siglo XV, bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

Un catálogo por orden topográfico aporta un estudio detallado de las diferentes obras artísticas que se ven completadas por su situación geográfica, la historia del lugar, una serie de fotografías [ils.] y figuras [figs.] a las que se irá haciendo alusión a lo largo del texto. Hemos caído en el convencionalismo de denominar ilustraciones a las fotografías que presentamos en este estudio en tres albúmenes y figuras a los dibujos de los escudos, plantas de las iglesias y obras artísticas semejantes a las muestras que, por su similitud, conviene tener presente en nuestro estudio. El repertorio fotográfico que presentamos queda determinado por orden topográfico en dos albúmenes, basándose el tercero en el orden cronológico de las diferentes obras artísticas, además de la denominada “escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa”.

Aún queda mucho por aprender en un campo tan complejo como es el arte mudéjar y esperamos que nuevas investigaciones complementen nuestro estudio.

Hemos de agradecer la sincera colaboración de doña Balbina Martínez Caviro, don José Manuel Pita Andrade, don Faustino Menéndez Pidal de Navascues, Juan Carlos Sanz Sampederro, Ana Reyes Pacios Lozano, Carlos Pérez Montoya, Consuelo Pizarroso, don Agustín Lázaro López, don Matías Vicario Santamaría, don Emiliano García Esteban, don Antonio Cuezva Samaniego, don Pablo Maté González, don José Arranz Arranz, don Pedro Langa, a los padres don Lorenzo Maté Sadornil, don Eduardo Chávarri Zunzunegui y Fr.M^a Jesús Marrodán Ochoa, a las Clarisas de Burgos, Castil de Lences, Medina de Pomar y Nofuentes, a las monjas cistercienses del Real Monasterio de Las Huelgas, Vileña y Villamayor de los Montes, a la Fundación Universitaria Española, al Instituto de Estudios Turolenses y aquella gente anónima que ha colaborado desinteresadamente con nosotros.

II

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Burgos y su provincia de los siglos XII al XVIII, principalmente, de los siglos XIII al XVI. Una tierra profundamente arraigada al cristianismo, con un románico plenamente configurado a través del Camino de Santiago que atraviesa la provincia de Este a Oeste, pasando por la capital, un gótico cuyo mayor exponente es su catedral y un renacimiento que triunfó, mayoritariamente, en los palacios de la nobleza de la capital burgalesa y su provincia como Peñaranda de Duero. Un ambiente histórico y artístico, en el que al románico, gótico y renacentista se fueron superponiendo ciertas tradiciones hispanomusulmanas.

1.- Definición

El arte mudéjar burgalés es el reflejo de la sociedad burgalesa de la Edad Media¹. Una sociedad bien compleja, que junto al arraigado cristianismo que se manifestó, principalmente, en la construcción de su catedral, primero románica y más tarde gótica, en la construcción de monumentales iglesias y numerosos monasterios y conventos que se expanden por la capital y su provincia, convivieron mudéjares o musulmanes en territorio cristiano, que habitaron en morerías con sus mezquitas y hebreos en juderías con sus sinagogas. En aquella sociedad burgalesa tan compleja, hubo respeto y tolerancia y es, precisamente el arte mudéjar, muestra de ello. Aquella convivencia pacífica en una sociedad integrada por cristianos, musulmanes y judíos originó un arte genuino, un arte específicamente español al que denominamos mudéjar.

En Burgos y su provincia, el arte mudéjar se manifiesta de una forma prudente y discreta, bien podríamos decir que se caracteriza por pasar desapercibido. Se muestra integrado en el conjunto y complementa al entorno cristiano. Se caracteriza por su gran valor ornamental, una decoración que anima y embellece la sobriedad y grandiosidad de los edificios cristianos.

Tal y como ya afirmó Martínez Caviro "en el arte mudéjar hay siempre dos ingredientes: el arte islámico y el arte cristiano. Pero con proporciones y matices cambiantes, según épocas y

¹ Borrás Gualis (1985), p.34: "El arte mudéjar es la consecuencia de las condiciones de convivencia de la España cristiana medieval, constituyendo una creación artística genuinamente hispánica que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental, porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas, eslabón de enlace entre la Cristiandad y el Islam".

regiones... Esto motiva infinidad de posibles combinaciones, si tenemos en cuenta, sobre todo que el mudéjar es un arte de acarreo en el que, junto al mantenimiento de las tradiciones, se van incorporando y mezclando con éstas todo género de novedades"².

2.- Análisis cronológico

La amplia cronología del arte mudéjar burgalés de fines del siglo XI al siglo XVIII, principalmente desde el reinado de Alfonso VIII (1158-1214) a la primera mitad del siglo XVI, nos permite trazar una línea evolutiva a través, fundamentalmente, de la evolución de sus motivos ornamentales y la decoración heráldica.

El núcleo originario debemos situarlo en el Real Monasterio de Las Huelgas, que aporta una línea evolutiva del mudéjar burgalés a través de los sucesivos reinados castellanos. Bajo el reinado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet (1158-1214), distinguimos dos etapas artísticas, un antes y un después de la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. De mediados del siglo XII al año 1212, el románico de ladrillo se hizo patente en la Capilla de la Asunción, siendo el yeso el protagonista a partir de la batalla de las Navas de Tolosa, con mocárabes, arquillos mixtilíneos y hojas disimétricas almohades. En la primera mitad del siglo XIII, en tiempos de Fernando III (1217-1252), la reconquista de Córdoba en 1236, repercutió en el desarrollo del mudéjar burgalés, pues si previamente se mantuvo la influencia almohade surgieron, a partir de entonces y paradójicamente, nuevas pautas ornamentales basadas en el desarrollo de hojas digitadas y anilladas almorávides que triunfaron en las yeserías del claustro de San Fernando del Real Monasterio burgalés. Bajo el reinado de Alfonso X (1252-1284) y a partir del año 1275, las yeserías mudéjares del Real Monasterio se caracterizaron por su decoración geométrica de lazo que llevan una incisión intermedia y los espacios libres se rellenan, abusivamente, de hojas digitadas y anilladas, hojas que constituyen un anticipo de lo que caracterizará al mudéjar toledano de los siglos XIV, XV y XVI. Así mismo, en las yeserías mudéjares burgalesas de 1275, se desarrollaron las vainas rellenas de tréboles que debemos relacionar con las que hacia 1250, adornaban los medallones de la nave central de la Sinagoga toledana de Santa María la Blanca.

La línea evolutiva del arte mudéjar burgalés, iniciada en Las Huelgas, a través de los sucesivos reinados castellanos, la hemos tratado de mantener a lo largo de su desarrollo, si bien, debemos tener en cuenta que no solo debemos ajustarnos a los mencionados monarcas, pues una fuerte tradición señorial arrastra Burgos como Cabeza de Castilla a lo largo de su historia. Los diferentes señoríos, los mayorazgos, principalmente, de los Fernández de Velasco, así como los abades de los monasterios y los obispos juegan un papel fundamental en el desarrollo cronológico del mudéjar burgalés. La heráldica, junto a la evolución progresiva de los diferentes motivos ornamentales, alcanza un considerable protagonismo, evidenciando el patrocinio y cronología de las diferentes obras artísticas. El estudio de los diferentes escudos, para lo cual hemos contado con la colaboración de don Faustino Menéndez Pidal de Navascués, evidencia la ineficacia del estudio del mudéjar burgalés por materiales, pues todo forma parte de un conjunto. En las tablas mudéjares del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña y en las yeserías del palacio o alcázar de los Fernández de Velasco en su villa de Medina de Pomar se representan, por ejemplo, los mismos escudos. Las armas de Pedro Fernández de Velasco (†1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), adornan tanto las tablas de Vileña como las yeserías de Medina, siendo ambas obras contemporáneas y patrocinadas, según su decoración heráldica, por los mencionados señores. Interesante, podría llegar a ser el estudio del mayorazgo

² Martínez Caviro (1980), p.17.

principal de la Casa de los Fernández de Velasco en relación con el arte mudéjar burgalés, que en este estudio hemos iniciado, pues tal y como recoge Ferotín³, Pedro Fernández de Velasco (†1384), se ve obligado a devolver en 1380 por Juan I, los materiales y mano de obra procedente del monasterio de Santo Domingo de Silos que había utilizado para sus fortalezas de Carazo, Sala de los Infantes y Briviesca. Lástima es que las mencionadas fortalezas no se conserven, pues a todos nos gustaría saber su posible relación con Silos, relación que se hace patente con la carpintería de Vileña, donde se representan las armas de los mencionados señores, al igual que en las yeserías de su palacio en Medina de Pomar.

Del último tercio del siglo XIV a mediados del siglo XV se desarrolló, lo que hemos venido a denominar, *escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa*. Iniciada en Los Balbases, Silos y Vileña y caracterizada, en un principio, por su decoración figurativa cinegética, evolucionó hacia la desaparición de esas escenas, adquiriendo en su lugar importancia la representación de bustos humanos y distintas especies de aves. Alcanzó un considerable protagonismo la decoración heráldica, en un principio, menos desarrollada y cobijada por arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos tendió, progresivamente, a un mayor desarrollo, evolucionando el saetino a una sucesión de puntos negros unidos por una línea roja. Durante la primera mitad del siglo XV se difundió la decoración geométrica la lazo ataujerado.

A partir del último cuarto del siglo XV, bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504), la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa perdió su identidad. La decoración figurativa y la heráldica perdieron su importancia, se difundieron las cardinas y el saetino evolucionó a una sucesión de pequeñas hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja. Los Panteones Reales del Monasterio de San Salvador de Oña constituyen la obra cumbre del mudéjar burgalés de este período. Se desarrolló, así mismo, una importante labor yesera que se concentró, principalmente, en la capital y en dos fundaciones reales, el Real Monasterio de Las Huelgas y la Real Cartuja de Miraflores y se difundieron por toda la provincia los púlpitos caracterizados por sus claraboyas góticas.

A principios del siglo XVI, se desarrolló una carpintería más sencilla y popular. Se difundieron los alfarjes caracterizados por su saetino de dientes de sierra blancos y negros, principalmente destinados a las clausuras de los conventos, tales como Castil de Lences, Medina de Pomar y Nofuentes.

Durante la primera mitad del siglo XVI, se difundieron los púlpitos de yeso adornados con motivos renacentistas. La carpintería morisco-renaciente se expandió por el sur de la provincia, siendo su núcleo originario el palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero, en donde debió trabajar un importante taller carpintero y yesero, caracterizado por incorporar las nuevas aportaciones renacentistas. Hasta mediados del siglo XVIII, podemos registrar talleres locales de carácter popular que manifiestan la pervivencia de la carpintería morisco-renaciente.

3.- Materiales

La *madera* constituye el mayor exponente de los materiales del arte mudéjar burgalés. Efectivamente, es la carpintería la protagonista. La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa se difundió desde el último tercio del siglo XIV hasta mediados del siglo XV. Esta escuela, que posee unas características propias, sufre una evolución con el paso del tiempo y termina perdiendo su identidad bajo el reinado de los Reyes Católicos. Una actividad carpintera común debemos situar

³ Ferotín (1877), p.131, n.1 y (1897a), p.441.

en Castilla bajo el mencionado reinado, actividad que se expandió por la provincia manifestándose, principalmente, en la Real Cartuja de Miraflores, Covarrubias y en los conventos de Clarisas, siendo Oña con sus Panteones Reales quien culmina la carpintería gótico-mudéjar burgalesa. Ya en el siglo XVI, triunfó la carpintería morisco-renaciente, principalmente, en el palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero, actividad carpintera que tuvo repercusión en la misma villa y se expandió por el sur de la provincia. En la segunda mitad del siglo, la carpintería brotó en el monasterio de Santa María de Tórtoles de Esgueva y durante los siglos XVII y XVIII persistió una carpintería local de carácter popular.

El yeso triunfó tras la batalla de las Navas de Tolosa en 1212 hasta más allá del año 1275 en el Real Monasterio de Las Huelgas, se hizo presente, en la segunda mitad del siglo XIV, en el interior de la Puerta de Santa María de Burgos y en el palacio o alcázar de los Fernández de Velasco en su villa de Medina de Pomar, alcanzó su mayor difusión en tiempo de los Reyes Católicos y Carlos I en los púlpitos que expandieron por toda la provincia y culminó en las yeserías del primer tercio del siglo XVI del palacio de los III Condes Miranda en su villa de Peñaranda de Duero.

El ladrillo apenas tuvo repercusión si exceptuamos la capital burgalesa y sus alrededores. En el Real Monasterio de Las Huelgas sufre un escaso desarrollo desde los arcos lobulados de ladrillo de la capilla de la Asunción, que fechamos antes de la batalla de las Navas de Tolosa en 1212, hasta el arco de herradura de la capilla de Santiago, de hacia 1275. Las murallas de la ciudad y sus puertas, como la de San Esteban y San Martín, evolucionaron lentamente desde el año 1212 hasta comienzos del siglo XV, en el que se hizo patente la influencia de la arquitectura de ladrillo toledana.

Una importante *actividad textil* debemos situar en el Real Monasterio de Las Huelgas. Tras la batalla de las Navas de Tolosa en 1212 y hasta la reconquista de Córdoba en 1236, los tejidos mudéjares de las Huelgas se caracterizan por estar inspirados en los almohades. Tras el año 1236 y paradójicamente, se prefirieron las pautas almorávides.

4.- El problema de las diócesis

Durante la Edad Media, la provincia de Burgos formó parte de dos diócesis distintas. La de Burgos propiamente dicha⁴, cuyo límite geográfico debemos situarlo en el río Esgueva, Santo Domingo de Silos, Carazo y Sala de los Infantes y la de Osma, de la que formó parte el sur de la provincia. Estos límites geográficos permanecieron hasta el año 1956, en el que acoplaron casi totalmente a los civiles⁵.

⁴ García-Villoslada (1979), T.II 2º, p.631: "Por el norte se extendía desde Portugalete hasta San Vicente de la Barquera, comprendiendo toda la provincia de Santander, siendo el río Deva la línea divisoria con Oviedo. Seguía después en dirección sur a buscar el curso del río Pisuegra, siendo éste la línea divisoria con Palencia hasta su desembocadura por Quintana del Puente. Continuaba, después por la parte oriental hasta llegar al Esgueva por Castillo de Don Juan. El Esgueva era la línea divisoria con Osma, que seguía después por el término municipal de Silos, Peñas de Carazo y Salas de los Infantes, donde el río Arlanza, en su curso superior, marca el límite de ambas diócesis, siguiendo después la trayectoria en dirección norte hasta los Picos de Urbión y tierras de Santa Domingo de la Calzada, por dónde venía a encontrarse con Calahorra. Estos límites permanecieron inmutables hasta el año 1956, si exceptuamos la erección de la diócesis de Santander el 12 de diciembre de 1754, que supuso para Burgos la pérdida de la actual provincia de Santander".

⁵ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.293: "Los límites diocesanos propiamente dichos no cambiarían hasta el arreglo de 1956, en que se acoplaron casi totalmente a los civiles de la provincia de Burgos, salvo el valle de Mena que siguió perteneciendo a la diócesis de Santander, y de la el Condado de Treviño que de Calahorra pasó a la de Vitoria...". Cadiñanos Bardeci (1978), p.143, n.6 y Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.16, n.2.

4.1.- La diócesis de Burgos en la Edad Media

Su origen debemos situarlo en la antigua diócesis de Oca, cuya existencia se remonta al siglo V⁶. Su capital fue Oca, actualmente Villafranca Montes de Oca, a 37 Km. al este de Burgos, con las principales poblaciones de Sasamón, Rabé de las Calzadas, Monasterio de Rodilla, Briviesca y Poza de la Sal⁷. Fue ocupada por los árabes (713-717), refugiándose sus obispos en el noroeste de la península. Al repoblarse su antiguo territorio en los siglos IX y X, surgieron dos centros episcopales: Valpuesta⁸ y Sasamón⁹, y otro itinerante: Muñó, que se unificaron a fines del siglo XI en un solo obispado, el de Burgos¹⁰. "Sancho II de Castilla, en una donación hecha al obispo Jimeno el 18-III-1068, fija la ciudad de Burgos como sede de la antigua Oca, decisión confirmada por Gregorio VII el año 1074, y por Alfonso VI y sus hermanas Urraca y Elvira, el 8 de julio de 1075"¹¹. Por Bula de Urbano II del 1 de marzo de 1095 la diócesis de Burgos fue declarada exenta¹² y así continuó hasta el siglo XVI. El 22 de octubre de 1572, por Bula de Gregorio XIII, fue declarada metropolitana¹³. Francisco de Pacheco y Toledo (1567-1579) fue último obispo de Burgos y su primer arzobispo¹⁴.

⁶ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.290: "El primer testimonio auténtico que atestigua la existencia cierta de la diócesis, es del año 589, al estampar su firma el obispo Asterio en el concilio III de Toledo".

⁷ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.290.

⁸ García-Villoslada (1979), T.II 2º, pp.630-631: "El de Valpuesta, situado en la parte nordeste de la provincia de Burgos, fue creado por el obispo Juan, de acuerdo con el rey Alfonso II el Casto (792-842), según consta por el documento fundacional (21-12-804)... Duró desde el 804 al 1087. No consta si la nueva diócesis fue una nueva creación o una continuación canónica de Calahorra o de Oca. De hecho su territorio se incorporó a esta última el año 1087".

⁹ García-Villoslada (1979), T.II 2º, p.631: "El obispado de Sasamón existía ya el 23 de noviembre de 1071 a juzgar por la donación que la condesa Mamadona hace al obispo Muñó. Tal vez su creación tuvo lugar hacia el 1060 o antes; pero, restaurada la sede de Oca (1068), la de Sasamón estaba llamada a desaparecer, como así sucedió (1087)".

¹⁰ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.290 y García-Villoslada (1979), T.II 2º, pp.630-631.

¹¹ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.290 y García-Villoslada (1979), T.II 2º, p.631: "A medida que se afianza la autonomía e independencia del condado castellano, se destaca también la existencia de un obispado castellano sin sede fija, apareciendo unas veces en Muñó y otras en Sasamón. Se considera como continuación canónica de Oca a partir del gobierno del conde Fernán González (920-970). Realizada la unidad política de Castilla con Sancho II (1065-1072), se procedió también a la unidad religiosa, restaurando la antigua diócesis de Oca (18-3-1068), pero fijando su sede en Burgos. La decisión fue confirmada por Gregorio VII (1074) y más tarde por Alfonso VI y sus hermanas Urraca y Elvira (8-7-1075)".

¹² Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, p.290: "Para poner fin a la discusión entablada con el arzobispo de Toledo, Bernardo, que quería incorporar este obispado a su provincia eclesiástica. El rey de Castilla Alfonso VI, no estaba dispuesto a tolerar que la sede de la cabeza de Castilla dependiese eclesiásticamente de la metrópoli de Tarragona, a la que perteneció en otro tiempo Oca; por eso Roma se decidió por la fórmula de la sede exenta".

¹³ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.I, pp.290-291: "El año 1567 consiguió Felipe II que la iglesia de Burgos fuera elevada a la categoría metropolitana. El proyecto se hizo realidad por Bula de Gregorio XIII (22-X-1574). Como sufragáneas se asignaron las diócesis de Pamplona y Calahorra-La Calzada, a las que hay que añadir más tarde Palencia (1595), Santander (1754) y Tudela (1783). En el concordato de 1851 se hizo una nueva demarcación de las provincias eclesiásticas y a Burgos se la asignaron como sufragáneas: Calahorra-La Calzada, León (hasta ahora exenta), Palencia, Santander y Vitoria, esta última de nueva creación. A ser creadas las nuevas diócesis de Bilbao y San Sebastián por la constitución apostólica Quo commodius, de Pío XII (2-XI-1949), quedaron incorporadas a Burgos como sufragáneas. El año 1954 perdió las sufragáneas de Calahorra-La Calzada y San Sebastián, al ser creada la metrópoli de Pamplona por la bula del 11-VIII-1956. Actualmente (1970) tiene las sufragáneas siguientes: Palencia, Osma, Bilbao y Vitoria". Y García-Villoslada (1979), T.III-1º, pp.14-15: "Felipe II manifestó al papa sus deseos por primera vez a finales del año 1566 o principios del 1567 por medio de su embajador, Luis de Requesens... Después de ocho años de largas y dificultosas negociaciones, Gregorio XIII otorgaba la dignidad metropolitana a la sede burgense".

¹⁴ Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.432-436.

Distinguido reconocimiento, en relación con nuestro estudio, merecen los obispos de Burgos, Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), judíos conversos y padre e hijo respectivamente, bajo cuyo mandato fechamos, según indican sus armas, los dos últimos tercios del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.25-33, 914 y 927 y figs.2-20], el taujel de la sala capitular, antigua sacristía alta o archivo de la Catedral de Burgos [ils.212-215 y fig.100], las tabicas heráldicas que conservamos de la antigua techumbre del claustro de los Mártires del monasterio de San Pedro de Cardeña [il.224 y figs.108-109] y el sencillísimo alfarje del sotocoro de la iglesia del monasterio de San Juan de Ortega [il.449].

4.2.- La diócesis de Osma en la Edad Media

Desde el año 1210, la diócesis de Osma fue sufragánea de Toledo, hasta el concordato de 1851, que pasó a la de Burgos en 1859¹⁵. Comprendía catorce arciprestazgos¹⁶, de los cuales cuatro forman parte de la provincia de Burgos: Aranda¹⁷, Coruña¹⁸, Aza¹⁹ y Roa²⁰.

Distinguido reconocimiento, en relación con nuestro estudio, merece el obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410)²¹, bajo cuyo mandato debemos fechar la armadura de par y nudillo y el coro de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas [ils.739-833, 920-923 y 963-974 y figs.179-181] y la armadura de parhilara de la única nave de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de Moradillo de Roa [ils.341-348 y fig.150], pertenecientes ambas localidades burgalesas a la antigua diócesis de Osma. Algunos autores subrayan la existencia de un taller artístico²² en el

¹⁵ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1973), T.III, p.1845.

¹⁶ Sus nombres, colocados por orden del asiento que guardan sus poseedores en los Sínodos, son: Osma, Soria, Gormáz, Roa, el Campo, San Esteban, Rabanera, Aranda, Cabrejas, Aza, Calatañazor ó Caltañazor, Coruña, Andalúz y Gormáz.

¹⁷ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.II, pp.174-207. Tomó el nombre de la villa de Aranda de Duero, comprendía 29 pueblos, entre los que merecen destacar Peñaranda de Duero y Gumiel de Izán y 27 parroquias.

¹⁸ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.II, pp.214-217. Tomó el nombre de la villa de Coruña del Conde y comprendía 25 pueblos y 23 parroquias.

¹⁹ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.II, pp.209-212. Toma el nombre de la villa y comprendía 16 pueblos con el mismo número de parroquias.

²⁰ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.II, pp.148-157. Toma su nombre de la villa que llegó a tener cinco iglesias parroquiales. Comprendía 21 pueblos en los que había 26 parroquias.

²¹ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), I, pp.315-329: "Fue natural de la villa de Frías en el valle de Tobalina, por lo que le llamaron comúnmente D.Pedro de Frías, y sujeto a mucha maña y sagacidad para los negocios, con la qual se supo granjear la gracia de los Príncipes, logrando del rey D.Juan el I que le hiciese merced del castillo de Osma, que era para la villa del Burgo, Dignidad Episcopal...". Biografía Eclesiástica (1854), T.VII, p.882: "Era Obispo de Osma, cuando el anti-papa Clemente VII le creó cardenal en 1394; más luego que este cardenal conoció la mala fe del anti-papa, contribuyó a substraer al rey de Castilla de su obediencia. Asistió luego en el concilio de Pisa, y se halló en la elección de Alejandro V y de Juan XXIII". Pérez de Guzmán (1941), pp.111-113: "Don Pedro de Frías, cardenal de España, fue onbre de baxo linaje, pero alcanço grandes dignidades, e por poder e estado e grant tesoro fue primero obispo de Osma e despues cardenal". Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1972), T.II, p.918: "Obispo de Osma (1379), Cardenal llamado <<de España>> (1394) y valido de Enrique III de Castilla, asistió a los Concilios de Pisa y Constanza y fundó el Monasterio de San Jerónimo de Espeja". Y Cadiñanos Bardeci (1978), p.56, n.10.

²² Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), pp.28-30: "El Burgo de Osma tuvo taller desde el siglo XII. Y fue también escuela y foco de radiación hasta el siglo XIX. Las cortinas góticas de castillejo de Robledo derivan del

Burgo de Osma que estableció escuela y fue foco de irradiación en toda la diócesis. En nuestro estudio señalamos como las iglesias de Santa María de Aranda y San Nicolás de Bari de Sinovas, formaron parte durante la Edad Media de la diócesis de Osma, mientras que la Real Cartuja de Miraflores, por ejemplo, perteneció a la de Burgos. A través de sus yserías mudéjares debemos señalar un contacto o intercambio de influencias entre las dos diócesis, poniéndose de manifiesto que el ámbito expansivo del arte mudéjar burgalés no se redujo a la circunscripción de una determinada diócesis, sino más bien al patrocinio, ya sea real o noble, de las iglesias.

4.3.- La diócesis actual de Burgos

Los límites geográficos de la diócesis corresponden a los de la provincia y su división territorial se establece en siete zonas pastorales con sus correspondientes arciprestazgos²³:

Zona 1.- Burgos: con tres arciprestazgos: Gamonal, Vena y Vega.

Zona 2.- La Ribera: con cuatro: Aranda, Gumiel, Peñaranda y Roa.

Zona 3.- Arlanza: cuatro: Lerma-Covarrubias, Los Pinares, Salas y Santa María.

Zona 4.- La Bureba: cuatro: Briviesca, Miranda, Oca-Belorado y Oña.

Zona 5.- Merindades: con cinco: Cuesta Urria, Medina, Montija, Valdebezana y Villarcayo.

Zona 6.- Amaya: con cuatro: Castrojeriz, Melgar, Sedano y Villadiego.

Zona 7.- Arlanzón: cuatro arciprestazgos: Arcos, Arlanzón, Cardeña y Tardajos.

En el catálogo de obras por orden topográfico que presentamos en este estudio, determinamos el arciprestazgo y la zona pastoral a la que pertenece cada iglesia.

5.- Valoración

Caracterizado por el empleo de unos materiales concretos y por su gran valor ornamental, debemos considerar al mudéjar burgalés como una manifestación artística que se expande por la capital y su provincia, siendo la dispersión geográfica una de sus principales características. Sus obras son en buena parte desconocidas y, desde luego, no suficientemente valoradas. Quizás sus mayores enemigos sean la dificultad del análisis de su proceso evolutivo, su forma prudente y discreta de manifestarse y el arraigado cristianismo que provoca ciertos prejuicios a la hora de tratar la cultura musulmana.

Realmente necesario era un exhaustivo recorrido por la provincia, pues escasos datos proporciona la bibliografía y las fuentes documentales sobre su existencia. Algunas de sus obras ocultas encima de las bóvedas de las iglesias, como la armadura de parhilera de la única nave de la iglesia de San Adrián Mártir de Villavieja de Muñó, las tablas conservadas en el interior de un mueble de la sacristía, así como las jácenas ocultas encima de las bóvedas de la iglesia de Santa

ornato de la bóveda románica-gótica de la capilla de Sancti Spiritus de la catedral, como la historia alusiva a la Venganza de Corpes en la misma iglesia enlaza con el gótico lineal de Rejas y las pinturas del Ribero de San Esteban de Gormaz, inspiradas en códices oxomenses, a cuyas miniaturas hay que acudir -así pienso modestamente- para estudiar el artesanado singular de la iglesia de Sinovas... El taller de El Burgo de Osma irradia su quehacer artístico en toda la diócesis. Es verdad que existe un vacío documental desde los siglos XIII al XV. Sin embargo los escudos de los obispos de Osma hablan claro de su presencia en las iglesias arandinas... A partir del siglo XVI los libros de Carta-Cuenta o de Fábrica avalan cuanto estamos escribiendo. Existe continuidad absoluta desde este momento hasta el siglo XIX, en la ejecución de las obras principales en las iglesias de Aranda por artistas oxomenses en todas sus ramas".

²³ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.49.

María la Mayor, antigua colegiata de Briviesca y las distintas obras que se localizan en la zona destinada a la clausura de los diversos monasterios y conventos, tales como el Real Monasterio de Las Huelgas, la Real Cartuja de Miraflores y los conventos de Clarisas de Burgos, Medina de Pomar, Castil de Lences y Nofuentes, dificultan considerablemente su acceso y conocimiento directo. Por su desconocimiento y falta de apreciación, necesario era "una puesta a punto" del mudéjar burgalés, una actualización de sus manifestaciones artísticas.

Su estudio no resulta sencillo. Recopiladas sus obras en el catálogo por orden topográfico que presentamos en nuestro estudio, era necesario encontrar un hilo conductor entre ellas. No es conveniente el estudio del mudéjar burgalés por localidades geográficas y por sus materiales empleados, tal y como se ha venido estudiando el arte mudéjar hasta ahora. Su antiguo territorio diocesano no corresponde al actual, pues a lo largo de nuestro estudio tratamos de dos diócesis distintas, la de Burgos y la de Osma, y qué decir de los diferentes materiales, si llevan la misma decoración heráldica. Cuando uno tropieza con los mismos escudos en las yeserías de Medina de Pomar y en la carpintería de Vileña, evidentemente, aquellas obras son más o menos contemporáneas y patrocinadas por los mismos señores.

El hilo conductor de las diferentes obras artísticas debemos buscarlo en el Real Monasterio de Las Huelgas. Al ser un edificio real, el patrocinio de sus obras corresponde a la monarquía, y no hay más remedio que seguir la sucesión dinástica de los reyes castellanos para trazar su línea evolutiva. A lo largo de los diferentes reinados, la reconquista de la Península siguió su curso y nuevas pautas ornamentales le van caracterizando. La evolución o desaparición de esas pautas ornamentales constituyen el desarrollo evolutivo del mudéjar burgalés en el Real Monasterio.

La misma línea dinástica de los diferentes reinados castellanos, la hemos tratado de mantener en las demás obras artísticas. Sin embargo, la cosa se va complicando, pues no sólo intervienen ya en nuestro estudio los monarcas, sino que debemos incluir los diferentes señoríos y mayorazgos, principalmente el de los Fernández de Velasco, señores de Medina de Pomar y Briviesca, más tarde condes de Haro, condestables de Castilla y duques de Frías, los Gómez de Sandoval, condes de Castrojeriz, los Rojas, señores de Monzón de Campos y Cobia y los Zúñiga y Avellaneda, condes de Miranda. Todos ellos son, según la decoración heráldica, patrocinadores de las diferentes obras artísticas del mudéjar burgalés. Así mismo, un papel destacado adquieren también como patrocinadores e igualmente, según la decoración heráldica, ciertas personalidades eclesiásticas tales como el abad del monasterio de Santo Domingo de Silos, Juan V (1366-1401), y los obispos, tanto los de la diócesis de Burgos, Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394), Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), como Pedro Fernández de Frías (1379-1410) de la diócesis de Osma. La historia del lugar y las diferentes personalidades históricas, principalmente representadas a través de la heráldica, juegan un papel fundamental en el desarrollo del arte mudéjar burgalés.

El estudio de la decoración heráldica alcanza en nuestro estudio un considerable protagonismo. Son los escudos, junto al la evolución de los diferentes motivos ornamentales, quienes nos permiten trazar aquella línea evolutiva iniciada en el Real Monasterio de Las Huelgas. Las manifestaciones artísticas del mudéjar burgalés alcanzan un nivel popular, nobiliario o religioso, siendo la heráldica ubicada en el contexto histórico de una determinada obra artística quien evidencia su patrocinio.

Paralela a la línea evolutiva, iniciada en Las Huelgas y continuada a través de las diferentes manifestaciones artísticas mediante el estudio de la decoración heráldica y la evolución de sus diferentes motivos ornamentales, hemos determinado la existencia de una *escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa*, evidenciándose, de este modo, la importancia de la carpintería.

La evolución cronológica del arte mudéjar burgalés evidencia un desarrollo muy amplio que llega a superar en el tiempo a distintos estilos artísticos del mundo cristiano.

III

MOROS Y JUDÍOS DE BURGOS Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE

1.- Introducción

Antes de impulsar la reconquista y la repoblación, el territorio burgalés sufrió la presencia musulmana. Su estancia en Burgos no fue larga¹. En el año 884 fue reconquistada y el conde Diego Rodríguez Porcelos fundó la ciudad de Burgos. A partir de entonces y durante siglos convivieron en todo el territorio cristianos, moros y judíos. Datos y noticias sobre ellos, nos proporciona el Archivo Catedralicio (A.C.B.), el Archivo Diocesano² (A.D.B) y el Archivo Municipal de Burgos (A.M.B.), instalado en el Palacio de Castilfalé. La documentación existente ha sido revisada por López Mata³, Huidobro y Serna⁴ y Torres Balbás⁵, que a través de sus escritos nos proporcionan datos sobre los moros y judíos que vivieron en Burgos. Por nuestra parte, nos limitaremos a poner en orden los datos recogidos.

¹ Torres Balbás (1954d), p.24: "Si alguna vez, en fecha remota, Burgos fue ocupado por los ejércitos musulmanes, la estancia sería brevísima y no dejó huellas. Su vida medieval se orientó hacia lo que hoy llamamos Europa... Burgos y Avila, se clasificarían entre las de más pura y menos contaminada ascendencia... No hubo en ellas, torres para invocar a Alá, aunque sí mezquitas y numerosos vecinos moros. Como en Toledo, aunque en proporciones más reducidas y con mayor preponderancia cristiana, gentes de las tres religiones convivieron fraternalmente en Burgos durante la Edad Media, lo mismo que en casi todas las villas españolas".

² Véase Vicario Santamaría (1988). El archivo diocesano ha sido ordenado y clasificado por su archivero don Matías Vicario Santamaría, cuya labor ha sido fruto de la publicación de la Guía-Censo de dichos archivos.

³ López Mata (1951a).

⁴ Huidobro y Serna (1948), pp.222-225.

⁵ Torres Balbás (1954d).

2.- Morerías y Juderías

A lo largo de la Edad Media, Burgos fue recibiendo oleadas⁶ de moros y judíos, lo que ocasionó una convivencia que repercutió en su estructura urbana⁷.

Los moros y judíos asentados en las ciudades "no lograron fundirse con la población cristiana indígena, por la diferencia de religión y género de vida. En muchas ciudades vivieron aparte, en barrios a ellos exclusivamente destinados, las morerías y juderías, estas últimas emplazadas casi siempre junto al castillo, bajo la protección regia los vecinos de unas y otras; pero fue frecuente que, rebasada su área, se mezclaran con el resto de la población hasta que en el siglo XV se les obligó a encerrarse en sus respectivos barrios"⁸.

López Mata recoge la existencia de dos morerías y dos juderías en la capital burgalesa durante la Edad Media. La **morería superior** se localizaba, al parecer, en los terrenos del antiguo cementerio de la ciudad, es decir, por encima de la calle Tenebrejosa, actualmente calle de Fernán González, hacia el castillo, y establecía contacto con la calle de Armas y el barrio Quemadillo⁹. La **morería inferior** ocupaba el terreno desde la calle Tenebrejosa hasta las murallas, es decir, desde la cárcel pública hasta las cercanías de la iglesia de Santa Gadea o Santa Agueda¹⁰. A partir del siglo XV, se habla de la **morería nueva**¹¹, pues sin duda el número de moros había aumentado¹² y se situaba en torno al Hospital de Dios, en la misma

⁶ Torres Balbás (1954d), p.17: Durante los siglos XII y XIII, fue la época de máxima repoblación, "favorecida por el acrecentamiento del comercio y de la industria y el desarrollo de la economía, como consecuencia del renacimiento románico en toda la Europa occidental. El auge de las peregrinaciones a Santiago desde esa misma fecha puso en relación directa y continua a la España cristiana con Francia y otros países, y favoreció el tráfico comercial".

⁷ Torres Balbás (1954d), pp.17-18: "Las ciudades de la mitad septentrional de España, formáronse a finales del siglo XI, en el XII y a comienzos del XIII, por la unión de pequeñísimas aldeas, verdaderas granjas o alquerías, agrupadas en torno a reducidas iglesias de piedra, románicas, o de ladrillo mudéjares. Al ir creciendo por la mejoría económica y el aumento demográfico general, se las rodeó con un recinto amurallado común... Burgos con 45 hectáreas cercadas a finales del siglo XIII, nació también por la agrupación de pequeños barrios o aldeas, lo mismo que Valladolid, Soria y Sigüenza... En el siglo XIII, al crecer el número de pobladores de esas ciudades, fueron aumentando las viviendas alrededor de los núcleos primitivos, y las de no muy extensa superficie intramuros, como Burgos y Segovia, quedaron enteramente pobladas rebasando incluso la cerca". Y Ladero Quesada (1981), p.354: "A finales del siglo XIII, ya hay morerías relativamente numerosas".

⁸ Torres Balbás (1954d), p.19.

⁹ López Mata (1942-1943), pp.361-362 y Torres Balbás (1954d), p.26, n.2: "Cerca de la morería sitúa un doc. de 1430 el barrio Quemadillo. Otro de 1442 alude a la morería".

¹⁰ López Mata (1949), p.230 y Torres Balbás (1954d), p.27: "En la morería vieja parece que había unos baños, calificados de viejos en 1309, tal vez fueran los mismos que menciona un documento de 1091. Estaban cerca de Santa Gadea y junto a la torre o cubo de la cerca llamada del Baño y desde el siglo XVI de doña Lambra" y n.3 Protocolos notariales Burgos, nº3.153: <<La torre de doña Lambra que se llamaba del Baño>>.

¹¹ A.C.B., Est.18, Bajo y Arch. Capilla de la Visitación de la Catedral, Lib.I, Test y mem, fº36.; López Mata (1951b), pp.335-338 y Torres Balbás (1954d), p.26: "La documentación sitúa el barrio de los moros (la más antigua mención de la morería que figura en los documentos publicados es de 1430) lindando con la judería (situada en la parte occidental del recinto, junto a la puerta de San Martín), entre ella y la catedral, inmediata a Santa Agueda. A partir de 1450 mencionase la morería nueva, no muy alejada de la vieja. El Señor López Mata la sitúa en la ladera del castillo, donde el antiguo y clausurado cementerio".

¹² A.M.B. 1465, fº86 y 1481, fº51. Serrano (1943), pp.88 y 188, López Mata (1951b), pp.352-353 y Torres Balbás (1954d), p.26: "Durante el reinado de Enrique IV, monarca que, según la carta de don Alfonso leída en el ayuntamiento burgalés el 17 de agosto de 1465, justificando su elevación al trono en Avila sostenía <<a los moros enemigos de la fe católica, trayéndolos consigo, hospedándolos en su palacio y dotándolos con doble sueldo que a los cristianos>>. A ese aumento demográfico, paralelo al de los judíos, se debió el que unos y otros expusieran al ayuntamiento en 1480 que no cabiendo en sus respectivos barrios habían salido a vivir entre los cristianos". Y Pérez Higuera (1993), p.29: "Es evidente que en las villas de Castilla y León vivieron mudéjares, generalmente en barrios aislados, morerías, según disponían los fueros y ordenanzas municipales. Entre las más importantes estaba la de Burgos, junto a la Puerta de San Martín, cuya mezquita se cita ya en 1214, y desde 1450 hay referencias a la llamada Morería Nueva, originada al parecer por el aumento de la población musulmana en el reinado de Enrique IV".

calle de Santa Agueda, calle donde debió estar ubicada la mezquita¹³, pues esta zona es conocida como el barrio de la mezquita, posteriormente de los Canales, más tarde barrio de Cal de Abades y actualmente barrio de Caldavares¹⁴.

López Mata recoge, también, la existencia en Burgos de una doble judería¹⁵. La **judería superior o de arriba**, ascendía hacia el castillo, hacia la iglesia de Santa María la Blanca y la calle de Armas. Se sabe que el núcleo principal, a principios del siglo XV, era el barrio de Villa Nueva, situado al sur de la calle de Armas. La **judería inferior**, se localizaba en el declive del último tramo de la calle Tenebrosa o de Fernán González, hacia las murallas del Paseo de los Cubos. La Sinagoga, debió estar ubicada en las proximidades de la puerta de San Martín, por lo que ambas juderías se situaban próximas a dicha puerta.

La calle Tenebrosa o de Fernán González separaba, por tanto, dos poblaciones, una ascendente hacia el castillo, donde se situaba la población musulmana y otra descendente hasta las murallas o hacia el Paseo de Los Cubos, donde vivían los judíos¹⁶.

También hubo importantes grupos de judíos ubicados en distintos lugares de la provincia¹⁷. "A lo largo del Camino de Santiago, las comunidades judías fueron floreciendo a la sombra del comercio. Tenemos así aljamas de cierta importancia, además de en Burgos, en Briviesca¹⁸, Oña, Santa Gadea del Cid, Villadiego, Miranda de Ebro, Aguilar de Campoo, Castrojeriz, que pasó en el siglo XI a Castrillo, Pancorbo, Muñó, Lerma, Belorado, Frías, Me-

¹³ A.C.B., vol.73, fol.59 y Huidobro y Serna (1948), p.223: "Probablemente la mezquita principal estuvo situada en el barrio de Santa María, y otra en el Barrio de Arias, actualmente, Barrio de San Pedro de la Fuente, y seguramente también hubo sinagoga. Las mezquitas y sinagogas fueron derribadas, tal vez, en tiempos de Enrique III".

¹⁴ A.C.B., vol.70, f°8 y Lib. en pergamino de aniv., n°26, Caj.6, vol.48; Serrano (1935), T.III, doc.137, pp.227-228 y 386 y Torres Balbás (1954d), pp.25-26: "En un documento de 1263 del obispo de Burgos, don Martín, mencionase la mezquita entre los linderos de unas casas, y en otro de 1464 se dice que el barrio de los Canales, lugar por donde salía de la ciudad el río Merdancho, se llamaba antes de la mezquita... La documentación de los años 1214, 1225 y 1260 habla de huertos situados entre la mezquita y el Arlanzón".

¹⁵ Díaz Martín (1986), pp.282-283: "En los territorios más septentrionales, ya desde el siglo X está constatada la presencia de judíos. Aunque cabe suponer la existencia de judíos en los medios rurales, su principal incidencia es en los medios urbanos o semiurbanos, donde se establecieron, organizándose en <<aljamas>>, auténticas comunidades étnicas dentro de la propia ciudad... Sabemos que de todas la juderías de la mitad norte peninsular, la de Burgos era la más importante, que para 1291 debía de pagar la cantidad de 87.760 maravedís de encabezamiento, lo que daría una población entre 540 y 675 miembros. Para la población de Burgos eso representaría un porcentaje equivalente al 7 o 9 por ciento".

¹⁶ López Mata (1951a), pp.5-20.

¹⁷ Díaz Martín (1986), p.283: Aljamas de la zona burgalesa del siglo XIII:

Burgos: 130 familias, 585 individuos. 87.760 mrs.

Castiello: 6 familias, 27 individuos. 4.200 mrs.

Pancorbo: 35 familias, 157 individuos. 23.850 mrs.

Muñó, Lerma y Palenzuela: 12 familias y 54 individuos. 7.950 mrs.

Briviesca: 36 familias y 162 individuos. 24.200 mrs.

Villadiego: 20 familias y 90 individuos. 13.770 mrs.

Aguilar: 13 familias y 58 individuos. 8.600 mrs.

Belorado: 13 familias y 58 individuos. 8.500 mrs.

Medina de P., Oña y Frías: 18 familias y 81 individuos. 12.042 mrs.

Miranda: 5 familias y 23 individuos. 3.312 mrs.

Roa: 9 familias y 40 individuos. 6.085 mrs. Con un total de 200.269 mrs., 297 familias y 1.335 individuos. Y p.284: "Durante el siglo XV, la judería burgalesa es pobre y escasamente poblada: en 1474 sólo tiene 25 vecinos. El proceso de disminución es general en todo el territorio".

¹⁸ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.151: "La importancia comercial de Briviesca atrajo a una numerosa colonia de judíos y fue causa de la instalación en el pueblo de una aduana".

dina de Pomar¹⁹, Roa, Poza y otros muchos lugares en los que se sabe que, aunque con menor densidad de población, hay constancia de la existencia, en algún momento, de judíos²⁰.

3.- Moros y judíos y su influencia en el arte

Al mismo tiempo que la reconquista, la importancia de la ciudad de Burgos fue creciendo durante la Edad Media, se vió considerablemente beneficiada por el tráfico comercial del Camino de Santiago²¹ y durante los siglos XV y XVI atravesó una época de prosperidad económica, centrada en la expansión comercial derivada del comercio de la lana²². Esta actividad comercial favoreció considerablemente el asentamiento de moros y judíos en nuestra ciudad.

"Los musulmanes eran gentes modestas, de humilde condición, labradores, singularmente hortelanos, y artesanos sobrios y hábiles, carpinteros albañiles y obreros duchos en las artes industriales de raíz islámica"²³.

"Los judíos además de sus reconocidas y eternas actividades financieras y de prestamistas y administradores, ejercían también el comercio y la artesanía"²⁴.

4.- Desarrollo cronológico del asentamiento de moros y judíos en Burgos

Siglo X

En el año 904, se suponen unas Cortes Celebradas en Burgos, en la que se dispuso "la expulsión, en el término de dos meses, de los moros y judíos que no abrazaran la fe cristiana, pero no constan la existencia de tales cortes. Esta cláusula coincide con el tercero de los estatutos formados por el primer conde independiente Fernán González, en que se ordena: "que los moros y judíos salgan de los dominios de Castilla dentro de dos meses, sino que movidos del Espíritu Santo quieran convertirse a nuestra Santa Fe Católica, y en al caso se presten al

¹⁹ Véase en el catálogo topográfico el apartado destinado a los moros y judíos de Medina de Pomar.

²⁰ Díaz Martín (1986), p.287.

²¹ Torres Balbás (1954d), p.17: Durante los siglos XII y XIII, fue la época de máxima repoblación, "favorecida por el acrecentamiento del comercio y de la industria y el desarrollo de la economía, como consecuencia del renacimiento románico en toda la Europa occidental. El auge de las peregrinaciones a Santiago desde esa misma fecha puso en relación directa y continua a la España cristiana con Francia y otros países, y favoreció el tráfico comercial". Cruz (1977), p.27: "La implantación de la monarquía castellana con Fernando I significó para Burgos la capitalidad indiscutible. Alfonso VI instaló aquí la sede episcopal. Pronto fue reconocida como "Cámara del Rey" y un factor vino a dar a Burgos un sentido ecuménico y europeísta: El Camino de Santiago. Ese gran nervio de la unificación europea contó con el centro burgalés".

²² López Mata (1951a), p.18: "Difícilmente podríamos darnos cuenta hoy de las grandes cantidades acumuladas por los mercaderes burgaleses y reespendidas por estos a los mercaderes flamencos y franceses".

²³ Torres Balbás (1954d), pp.19 y 23: "Lo mismo que en las ciudades islámicas y en las de origen cristiano, entre los muchos moros mudéjares que acudieron a vivir en ellas protegidos por los fueros y las disposiciones de reyes y señores, figuraban núcleos importantes de artífices y obreros de la construcción. Es bien conocido el papel capital que tuvieron en el desarrollo de la arquitectura y del arte decorativo, por su adaptación al país y economía y los materiales empleados, tapial, adobe, ladrillo y yeso, frente a la carestía de la piedra, transportada a veces desde lugares lejanos". Y Díaz Martín (1986), pp.291-292: "A diferencia de los judíos, los mudéjares carecían de organización interna propia que les individualizara como grupo en los aspectos administrativos. Sus actividades agrícolas, de las que nos han llegado noticias marginales, debían ser cuantitativamente las más importantes, pero, sin embargo, las que mejor les definen y de las que mayor constancia tenemos son las orientadas a oficios urbanos de carácter humilde: albañiles, tintoreros, boticarios, yeseros, carpinteros e incluso médicos y cirujanos... en lo relativo a la construcción eran reputados de expertos, hasta tal extremo que, en ocasiones, el concejo o el cabildo de Burgos contrataron a algunos de sus miembros como <<veedores>>, sin duda por la alta calidad técnica de sus conocimientos".

²⁴ Torres Balbás (1954d), p.19.

Obispo para que cuide de su enseñanza>>"²⁵. "Es posible que en el siglo X existieran en Burgos algunos campesinos musulmanes, probablemente en torno a Cardena, pero en número tan reducido que, a lo largo de los siglos siguientes, la documentación ha guardado silencio"²⁶.

Siglo XI

"Desde los últimos años del siglo XI, las ciudades cristianas acrecentáronse con nuevos habitantes. Entre las gentes recién llegadas se encontraban los moros sometidos o mudéjares²⁷ y judíos"²⁸. En el siglo XI, "el Conde Sancho concedió el territorio de los montes de Pas al monasterio de San Salvador de Oña para que lo repoblase, y que al realizarlo admitió a gente mora y de otras razas"²⁹.

Siglo XII

Ladero Quesada subraya que los mudéjares castellanos "son de origen relativamente reciente, nunca anterior al siglo XIII y finales del XII"³⁰, proceden en su mayoría de la emigración hacia el norte de mudéjares del antiguo reino de Toledo³¹, que buscarían una vida mejor a medida que su situación se iba deteriorando"³².

Antes del siglo XII, el rey de Castilla concedió al monasterio de Santo Domingo de Silos, moros artistas para labrar el monasterio, "pero no conocemos nombres de esta raza hasta el tiempo de Alfonso VIII, en que este rey donó en el año 1187 a Ahomar Abenfuissen su dilecto almorlife, como le llama en el documento, por sus servicios, tan heredad cuanta dos pares de bueyes pueden labrar al año y la viña de Magan, que tuvo Avenzaed en Burgos"³³.

²⁵ Huidobro y Serna (1948), p.222.

²⁶ Díaz Martín (1986), pp.291-292.

²⁷ Ladero Quesada (1981), p.349: "Musulmanes que vivieron y permanecieron en las tierras conquistadas e incorporadas a la Corona de Castilla a lo largo de los siglos medievales".

²⁸ Torres Balbás (1954d), p.19.

²⁹ Huidobro y Serna (1948), p.222.

³⁰ Ladero Quesada (1978), p.262: "La presencia de mudéjares en las tierras de Castilla la Vieja tenía un origen relativamente reciente, con toda certeza consecuencia del deterioro de sus condiciones de vida en el reino de Toledo durante los últimos decenios del siglo XII o comienzos del XIII, momento en el que deciden abandonarlo para buscar territorios en los que resultara su vida más fácil, lo que pensaron podían encontrar más al Norte". Ladero Quesada (1986), p.7: "Las hipótesis que avanzaban hace años sobre el porqué de esta tardía aparición de los mudéjares y sobre sus posibles procedencias, parecen confirmarse: en Burgos, las primeras menciones documentales a mudéjares son de 1167 y 1197, y no comienzan a ser algo más abundantes hasta la segunda mitad del siglo XIII". Y Montenegro Duque (1986), T.I, p.291.

³¹ Ladero Quesada (1981), p.365: "El mudejarismo castellano, iniciado a finales del siglo XI con la incorporación de Toledo, alcanzó su culminación en los años que corren entre 1225 y 1265 y decayó después bruscamente ante las dificultades surgidas en la integración política y social de los mudéjares dentro de la Corona de Castilla y también, ante la atracción que significaba Granada, que sólo en este sentido sería un <<reino mudéjar>>, una especie de reserva musulmana adosada a Castilla, donde los mudéjares que permanecieron habrían terminado de adoptar el reparto geográfico del siglo XIV, y disminuirían en número muy probablemente a lo largo del siglo XV".

³² Ladero Quesada (1981), p.354: "La mención de un <<Halí de Córdoba>>, moro vecino de Burgos en 1458, no es suficiente ni para sustentar la hipótesis de mudéjares venidos de Andalucía".

³³ Rodríguez López (1907), T.I, p.360, nº27; Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.480-490: "Santo Domingo de Silos tenía en su monasterio destinados a labores artísticas, los mahometanos contratados por los cristianos, ya como soldados o como industriales y trabajadores. Consta la existencia de esclavos moros en aquel centro benedictino, entre los que había artistas. Uno de ellos, Mahomet, hijo de Zeiyan, firma en 1026 la caja de marfil que se guarda en el museo de Burgos procedente de Silos". Huidobro y Serna (1948), p.222 y Torres Balbás (1956), p.385: "Era corriente la existencia de esclavos moros en monasterios masculinos y femeninos, prisioneros de la guerra muchos, y de vasallos musulmanes en los de las comarcas de Aragón y Levante, pobladas en gran parte por mudéjares. Esclavos, siervos y vasallos musulmanes figuran en abundantes donaciones hechas a los monasterios desde el siglo XI al XIV".

Un tal Moharrach vivió en el año 1167 en una de las casas del barrio de Santa María de la ciudad de Burgos³⁴.

Siglo XIII

Poseemos diversos datos sobre algunos moros que vivieron en Burgos. En el año 1207, por ejemplo, Nicolás de Pampliega verifica un cambio de casas con el deán Benedicto³⁵ y en el mismo año, García el Moro y Lop el moro, vivieron por el barrio de Santa Agueda³⁶.

Alfonso X estableció en el ordenamiento para Burgos que hizo en Sevilla el 12 de octubre de 1252, que "los moros que habitasen en la ciudad, anduvieran cercenados alrededor o el cabello partido sin copete, y llevaran batuas, como manda su ley, y no usaran cendal ni paño ni peña blanca, ni paño bermejo, ni verde, ni sanguino, ni zapatos blancos, ni colorados, y que ninguna cristiana criara hijo de judío o de moro, y ninguna judía o mora criara hijo de cristiano. Y que ningún moro se tornara judío ni ningún judío se tornara moro, so pena de cautividad..."³⁷.

Pedro Moro y sus hermanos vivían en 1265 junto al barrio de Santa María de Vieja Rua, y la Morería de Burgos pagaba en 1293 y 1294 a Sancho IV mil noventa y dos maravedís³⁸.

La convivencia fue pacífica, pero al mismo tiempo que la ciudad iba creciendo³⁹, las leyes se iban endureciendo⁴⁰. El Concilio de Letrán, les obligaba a usar distintivos en sus prendas. Pero las normativas no fueron muy rigurosas, y quizás por ello, se les permitió mantener su mezquita, su cementerio y sus baños⁴¹.

"Donde existía un núcleo musulmán de cierta relevancia era en torno al monasterio de Las Huelgas, para el que trabajaban algunos mudéjares bajo la directa y exclusiva dependencia de la abadesa"⁴².

³⁴ Torres Balbás (1954d), p.25.

³⁵ A.C.B. vol.70, fol.VII y Huidobro Serna (1948), p.223.

³⁶ Torres Balbás (1954d), p.25.

³⁷ Huidobro y Serna (1948), pp.223-224: "Entre estas disposiciones las hay que se dictaron para todo el reino, porque Burgos lo pidió para sí, y porque para la ciudad exclusivamente las habían proyectado reyes anteriores a Alfonso X".

³⁸ Archivo de Las Huelgas, Leg.12, nº391.

³⁹ Torres Balbás (1954d), pp.17-18: "Las ciudades de la mitad septentrional de España, formáronse a finales del siglo XI, en el XII y a comienzos del XIII, por la unión de pequeñísimas aldeas, verdaderas granjas o alquerías, agrupadas en torno a reducidas iglesias de piedra, románicas, o de ladrillo mudéjares. Al ir creciendo por la mejoría económica y el aumento demográfico general, se las rodeó con un recinto amurallado común... Burgos con 45 hectáreas cercadas a finales del siglo XIII, nació también por la agrupación de pequeños barrios o aldeas, lo mismo que Valladolid, Soria y Sigüenza... En el siglo XIII, al crecer el número de pobladores de esas ciudades, fueron aumentando las viviendas alrededor de los núcleos primitivos, y las de no muy extensa superficie intramuros, como Burgos y Segovia, quedaron enteramente pobladas rebasando incluso la cerca".

⁴⁰ Ladero Quesada (1978), p.278 y Díaz Martín (1986), p.292: "Sus condiciones de vida entre los cristianos no debieron de ser fáciles. En primer lugar, desde el siglo XIII, la legislación fue progresivamente endureciéndose en su perjuicio al limitarles el desarrollo libre de cualquier actividad, sobre todo si ésta tenía alguna relación con los cristianos. Se va imponiendo de hecho una auténtica segregación que les impide la libre residencia dentro de las ciudades, debiendo vivir en zonas concretas, prohibición de ejercer su profesión con cristianos (caso de médicos o parteras), la obligación de mantener carnicerías y panaderías propias, distintas de las de los cristianos, prohibición expresa de relaciones carnales con miembros de la comunidad cristiana, prohibición total de usar armas, etc... la legislación favorecía la marginación de los mudéjares en el plano judicial, lo que les colocaba en una situación desventajosa ante cualquier pleito, limitando de forma muy importante su capacidad jurídica en beneficio de los cristianos. En estas circunstancias no es extraño que la hostilidad entre las dos comunidades gravitara a lo largo de la Edad Media". Y Ladero Quesada (1981), p.369: "En Burgos, documentos de 1295 y 1304 demuestran que los mudéjares estaban sujetos a la jurisdicción de los alcaldes ordinarios de la ciudad".

⁴¹ Díaz Martín (1986), p.293.

⁴² Torres Balbás (1956), p.395: "En el siglo XIII, en Las Huelgas de Burgos, yeseros moros andaluces decora-

Siglo XIV

En 1304, Fernando IV (1295-1312) a petición de los burgaleses que pedían resolución para las dificultades con las que tropezaban a cada momento con los moros habitantes en la ciudad, los cuales, así como los judíos, fenán sus privilegios y disfrutaban del fuero especial por el que habían de ser juzgados, dispuso que en adelante, por ningún concepto, tuvieran los moros de la ciudad alcalde, ni merino apartado, ni fuero especial, no obstante sus privilegios, sino que entendieran en sus asuntos y los librarían siempre y todo caso los alcaldes de la ciudad. El mismo rey, en dicho año, eximió de todo servicio, pecho y pedido, a doce moros forros, libres de tributos, oficiales del Real Monasterio y del Hospital de Rey. Fue confirmado por Enrique III en el año 1392⁴³.

En 1305, Audalla, moro pintor, hijo de Inza de Pampliega y doña Cienso, su mujer, vendieron a Pedro de Mena, alcalde de Burgos, unas casas que suyas propias tenían en la calle de la Salinería a los Tintes, surcantes a otras de Mahomat, hijo de Çuleman, por

5.000 mrs., ante el escribano Pedro López⁴⁴.

"En Silos en 1338, la única mención a moros de la cuentas de aquel año se refiere a los que tenían una huerta arrendada <<a la puerta de varrio Gascones>>"⁴⁵.

"En 1352 el cabildo eclesiástico mandó abonar a <<Mahomad e a Yunce que labraran las casas... a destejo, solamente por la labor de sus manos, 350 maravedies>>. En la misma fecha dieron a <<Hca. moro, porque adobó las casas de la Calderería et de San Esteban... que las tomó a destajo, 200 maravedís>>"⁴⁶.

En tiempos de Pedro I (1350-1369), mudéjares castellanos procedentes de Gumiel formaron la morería de Palma del Río⁴⁷.

La vida pacífica y armónica en la que vivían moros, judíos y cristianos en la ciudad de Burgos, comenzó a cambiar con la subida al trono de la casa de Trastámara. La convivencia entre las tres religiones fue pacífica, hasta que comenzaron los problemas con la llegada del rey Enrique II en el año 1369. El problema surgió cuando los moros iban mejorando su condición económica debida a su intensa labor artista que se desarrolló en Burgos a partir del año 1369, lo que provocó cierta envidia entre los cristianos⁴⁸.

ban profusamente, con temas islámicos, los muros y bóvedas del monasterio". Y Díaz Martín (1986), p.293: "A doce de los cuales se les permitía incluso el uso de armas".

⁴³ Rodríguez López (1907), T.I, pp.506-507, nº122: "Fernando IV en 1304 eximió de todo servicio, pecho y pedido a doce moros <<forros oficiales de y del monasterio que nunca pecharon... tengo por bien que dose moros forros sus oficiales que moraren en el dicho monesterio o en el mío, Ospital que disen del Rey que ssean escusados de los seruicios...>>". Huidobro y Serna (1948), p.224 y Torres Balbás (1954d), pp.33-34 y (1956), pp.387-388.

⁴⁴ A.C.B., vol.41, fol.374, parte segunda y Huidobro y Serna (1948), p.224.

⁴⁵ Ferotín (1897a), p.388 y Ladero Quesada (1981), pp.377.

⁴⁶ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.199 y Torres Balbás (1954b), p.198.

⁴⁷ Fernández González (1866a), doc. LXXII, pp.389-392; Ladero Quesada (1981), p.362: "Sólo hubo una morería, en Palma del Río situada bajo la jurisdicción señorial de los Bocanegra. Sucede que la morería de Palma no estaba formada por mudéjares andaluces sino por viejos castellanos venidos de Gumiel, cerca de Aranda de Duero, en tiempos de Pedro I, que los cedió al almirante Micer Egido Bocanegra; su historia está muy bien narrada en un documento de Enrique II publicado hace más de un siglo, en el que se refrendan también sus derechos y obligaciones como repobladores de Palma. Es el único caso de repoblación señorial del siglo XIV que emplea mudéjares". Y Ladero Quesada (1986), p.10: "Sobre el caso excepcional de la morería de Palma del Río y su carta de población otorgada en 1371, que ya era conocida: son moros procedentes de Gumiel de Izán, cerca de Aranda de Duero. Pero tal vez haya de ponerse en relación su presencia con otro hecho anterior: a mediados del siglo XIII el convento de Gumiel había recibido heredades en Córdoba: cabría pensar que aquellos mudéjares castellanos de tiempos de Pedro I eran descendientes de musulmanes andaluces emigrados al norte por imperativo o bajo la protección de sus señores, pero esto es mera hipótesis".

⁴⁸ Torres Balbás (1954d), p.29.

Las noticias sobre moros y su actividad artística, a partir del año 1369, se multiplican. "Gran parte de los moros burgaleses estaban dedicados en los siglos XIV y XV a los oficios de la construcción: eran maestros y obreros albañiles, yeseros, carpinteros, vidrieros, peritos en ingenios militares, etc. Intervenían en todas las obras hechas en Burgos y su comarca, incluso en las del cabildo eclesiástico, con exclusión de las realizadas en la catedral. Además, había entre ellos médicos⁴⁹, cirujanos y arrendadores de rentas del cabildo eclesiástico. Abundaban los hortelanos moros, cultivadores de las huertas del ese cabildo y de los numerosos monasterios"⁵⁰. Sin embargo, "una peculiaridad burgalesa es la mención de carpinteros peritos en ingenios militares, utilizados sucesivamente a través de varias generaciones por los reyes (Enrique III en el asedio de Gijón, 1395. Juan II en el de Catenza, 1446, Isabel y Fernando en el de Toro, 1476) y por el concejo como bomberos, cargo que conservaron sus descendientes moriscos, así como otros tuvieron encomendado el mantenimiento de la obra de murallas"⁵¹.

"El concejo burgalés recurría a los moros de su morería para los trabajos de extinción de incendios ocurridos en la ciudad... solicitaba la cooperación de estos grandes maestros de obras en la ejecución del vasto plan de completar el recinto amurallado, iniciado en siglos anteriores e intensamente desarrollado hacia el año 1372, llamando para su inspección y dirección al Maestre Mahomet⁵² con el salario de 4 maravedíes diarios"⁵³.

"Mahomad de Monastero y Ali de Carrión, moros vecinos de Burgos, otorgaron una obligación de censo consistente en seis doblas de oro bueno castellano como canon anual de unas casas sitas en el Barrio de la Morería en la calle corriente, surcantes a otras de Amete de Lerma, y de Arache de Berbimbre y por delante la calle corriente. Año de 1375. Ante Martín Ruiz, escribano y vecino de Burgos"⁵⁴.

"Moros casi exclusivamente eran los carpinteros burgaleses. El concejo mandó a once de ellos la labor de los tablados, y a doce la de los carros hechos en 1379 para la coronación de Juan I en el monasterio de Las Huelgas"⁵⁵.

"Dos musulmanes reparaban en 1389 la casa donde moraba un juglar, en la Llana"⁵⁶.

"Desde 1389 a 1402 figura entre los servidores de la iglesia con el salario anual de doce fanegas de trigo, y ocupado en las obras de las casas del Cabildo, maestre Hali moro⁵⁷: y en

⁴⁹ Ladero Quesada (1986), p.16: "Eran muy escasos los mudéjares en oficios médicos: en Toledo sólo se conoce a un Mahomat, <<físico>> en 1389, en Burgos a un maestre Hamete, a fines del siglo XV... y poco más. Es evidente que su modesta condición cultural y económica les vedaba el acceso a muchas profesiones con mayor eficacia que cualquier prohibición legal".

⁵⁰ Torres Balbás (1954d), p.28: "Durante los siglos XIV y XV, sabemos que en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, vivía un grupo de oficiales moros y que las monjas eran asistidas por médicos judíos". Y p.198: "De su actividad artística en el monasterio de Las Huelgas quedan huellas notorias, debidas probablemente a los siervos musulmanes que vivían a su amparo".

⁵¹ Ladero Quesada (1981), p.377 y Ontañón (1930), p.54: "Desde el primer momento deben intervenir maestros moros en la construcción de las murallas de Burgos".

⁵² Huidobro y Serna (1948), p.225: "Mahomad era maestro veedor de las obras de la muralla en 1372. Este sujeto disfrutaba en Burgos de fama como ingeniero, arquitecto y maestro de obras, todo a la vez. En la de la barreta de la ciudad, que hizo por contrata Pedro Martínez de Fonseca, el Ayuntamiento puso por condición <<que si nuestro señor el rey mandare que esté por veedor en esta labor a maestre Mohamad, que se le den al dicho maestro quatro maravedís cada día el día que asentaren e hicieren mortero, estando, hi presente el dicho maestro Mahomad por su cuerpo>>. Las obras habían empezado en 1296 y concluyeron a principios del siglo XV".

⁵³ López Mata (1951a), p.18 y Torres Balbás (1954b), p.198: "Entre las condiciones puestas en 1372 para hacer la barrera o barbacana, la de que <<si nuestro señor el rey mandare que esté veedor en esta labor a maestro Mahomad, que se den al dicho maestro quatro mrs. cada día, el día que asentaren e hicieren mortero, estado hi presente el dicho maestro Mahomad por su cuerpo>>. Este gozaba pues de la protección real".

⁵⁴ A.C.B., vol40, fol.148 y Huidobro y Serna (1948), p.225.

⁵⁵ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.199-200 y Torres Balbás (1954b), p.198.

⁵⁶ Torres Balbás (1954b), p.199.

⁵⁷ A.C.B., Lib. redondo 6 y Lib. redondo de 1385, fº23. Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.199-200: "El

las cuentas de 1414 se lee esta partida: <<Mandaron dar de gracia á maestre Hali moro, que labró con el Cabildo, seis fanegas>>. En 1402 maestre Hali y maestre Yuce fueron nombrados veedores de unas casas del Cabildo⁵⁸.

El 12 de mayo de 1394, "la infanta doña Leonor establecía que de los 3.000 mrs., 2.348 mrs. estarían situados en la cabeza de pecho de los judíos, y los 652 mrs. restantes en cualesquier otros pechos que percibía del concejo y hombres buenos cristianos, moros y judíos de la villa de Haro"⁵⁹. Confirma este privilegio el 27 de mayo de 1495, en Briviesca, Bernardino de Velasco, Condestable de Castilla y Conde de Haro, como consecuencia de la expulsión de los judíos tres años antes había alterado las circunstancias⁶⁰.

"En 1395 ordenaba Enrique III, por cédula real, al concejo de Burgos, el envío de <<diez carpinteros, que sean de los mejores desa cildat, de los que son criados de maestre Mahomat>>, al real puesto para el asedio de Gijón; el ayuntamiento debería abonarles el mantenimiento de tres meses"⁶¹. El mismo año, el cabildo eclesiástico reunía a individuos "para que concertasen la construcción de unas casas con maestros moros o cristianos, y en 1396, nombraba veedor de otras a maestre Hamete de Córdoba, al que en unión de su hijo maestre Yuze encargó en 1397 y 1398 levantar unas viviendas de su propiedad. En las obras de yeso, trabajaban con estos moros mujeres cristianas; unas se decían maestras, y amasadoras otras"⁶².

Por un documento del año 1398 sabemos que el <<Lunes 12 días de Mayo, labraron de yeso en las casas que moraba Pedro Fernández de Olmos racionero que Dios perdone, una maestra seis maravedis: ítem costaron dos amasadoras seis maravedis: ítem, un armador tres y medio maravedis: ítem, un cuatro obreros a once cornados que son nueve maravedis y un cornado: ítem, un obrero que subió yeso cuatro y medio maravedis: ítem un aguadero que trajo agua cuatro y medio maravedis: servidor un maravedi: que monta todo treinta y cuatro maravedis, y cuatro cornados>>⁶³. También trabajaron los moros en obras de carpintería: en cuentas de este año, consta que se "entregaron á maestre Brahen, carpintero, 600 maravedises por obras que había trabajado para el Cabildo"⁶⁴.

moro Haly <<que labra las labores del Cabildo>>, recibía en 1384 anualmente doce fanegas de trigo, quien figura entre 1389 a 1409 entre sus servidores, con el mismo salario. Al año siguiente hay noticias de moros que acudían a la extinción de los incendios". López Mata (1951b), pp.346-347 y Torres Balbás (1954b), pp.198-199.

⁵⁸ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.199: "No diré que fuese este el arquitecto maestre Haly, que residía en Sevilla en 1373, según el señor Llaguno". Y Llaguno y Amirolo (1829), T.I, p.68.

⁵⁹ A.H.N., Clero, Carpeta 1.029, doc.10 y Cantera Montenegro (1986), p.26.

⁶⁰ Cantera Montenegro (1986), p.27: "En la confirmación se dice textualmente: << E pues segus es notorio en estos reynos que el rey, e reyna, nuestros señores, mandaron salir dellos para sienpre a todos los judíos que en ellos moraban e bebian, y mandaron que el dicho señor Condestable ubiese las casas y todos los bienes rayzes que tenían y dexaron en la dicha villa, y los entro y tomo y ha tendio y posseido y tiene y posse, e los dio en censo al aljama de los moros que han morado e moran en la Mota de la dicha villa, a donde moraban los dichos judíos, por cierto castellanos, perpetuamente, en cada años que le ubieron e han a dar, mando que de aquellos les sean pagados los dichos tress mill maravedies en cada año, a los plazos e en la manera que estan obligados los dichos moros a su señoría por el precio del dicho censs>>".

⁶¹ López Mata (1949), p.63 y Torres Balbás (1954b), p.199.

⁶² A.C.B. Lib.redondo 2, Martínez y Sanz (1866, 2ª ed. 1983), pp.199-200, Serrano (1942), p.257 y Torres Balbás (1954b), p.199.

⁶³ A.C.B., Lib. redondo 7. fº246.

⁶⁴ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.201.

Primera mitad del siglo XV

A partir del siglo XV, se habla de la morería nueva, pues el número de moros había aumentado, y se situaba en torno al Hospital de Dios, en la misma calle de Santa Agueda, calle donde debió de estar ubicada la mezquita⁶⁵. Por el censo del año 1458, sabemos que los moros vecinos de Burgos, Hali de Córdoba y Hamina recibían unas casas en la morería nueva⁶⁶. "Veedores del cabildo eran nombrados en 1402 Mahomet de Carrión, y los maestros Hali y Yuce, en unión de otros cristianos; a Hali <<que labró con el cabildo>>, otorgaba éste, seis fanegas"⁶⁷.

Durante el siglo XV, la mayoría de los moros y algunos judíos que vivían en la ciudad de Burgos, continuaron con los oficios de construcción, "interviniendo en la comarca con obras tanto civiles como eclesiásticas y militares, según consta en los libros de actas del ayuntamiento y del cabildo eclesiástico"⁶⁸.

Sabemos que "en el año 1426 el concejo de Burgos contratava la reparación de la torre homenaje del castillo de Lara, propiedad suya desde 1255, con <<el maestre Yusuf de Toro y con el maestre Ivan-Ben-Avon, fijo del maestre Abdalla-Ben-Avon, en 4.600 maravedises>>"⁶⁹.

En 1429, "tres técnicos moros dictaminaban ser inservibles para la guerra entre Aragón y Castilla el material de ingenios y armas depositado en el castillo de Burgos. Por entonces, había un importante grupo de moros residentes en Las Huelgas, bajo la protección del monasterio. Asistían a la mezquita de la ciudad. Apoyados por las monjas se resistían a pagar los impuestos, a entregar harina para el hueste real y a enviar a la misma los carpinteros pedidos por el rey, como los restantes moros burgaleses"⁷⁰.

⁶⁵ Ladero Quesada (1981), p.373: "En Burgos se localiza una morería en las cercanías de Santa Agueda, ya en documentos de la década de 1430 y algo después de 1450 se comprueba su traslado detrás de la iglesia de Santa Coloma". Y Ladero Quesada (1986), p.15: "En Burgos hay junto a la morería vieja, entre el castillo y la llamada <<cal Tenebrejosa>> una morería nueva en el siglo XV entre dicha calle y la muralla, además de que los moros poseían allí un baño, cerca de la iglesia de Santa Gadea, y su osorio o cementerio exclusivo, como en las demás poblaciones castellanas, al otro lado del Arlanzón".

⁶⁶ Protocolos nº2.655; A.C.B., vol.44, pergamino; López Mata (1949), p.36 y (1951b), pp.338-339 y Torres Balbás (1954d), p.26.

⁶⁷ Torres Balbás (1954b), p.199. Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.200 y 301: "...mandaron dar a iohan Sánchez de la Molina e a Mahomet de Carrión, porque gueron ver las casas do mora Lope Ferrandes, tendero, a las tiendas por mandado del Cabillo, por tres días a cada uno, 60 maravedis". López Mata (1951b), p.347: "...mandaron dar a pero ferrandes, carpintero, e a maestre Hali e maestre yuce, por la veeduría de las casas del Cabillo al huerto del Rey do mora el abbat de San Quirce".

⁶⁸ Serrano (1943), p.18; Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.200 y Torres Balbás (1954b), p.200 y p.23: "Entre los muchos moros mudéjares que vivían en las ciudades, protegidos por los fueros y las disposiciones de reyes y señores, figuraban núcleos importantes de artífices y obreros de la construcción. Es bien conocido el papel capital que tuvieron en el desarrollo de la arquitectura y del arte decorativo, por su adaptación al país y economía y los materiales empleados, tapial, adobe, ladrillo y yeso, frente a la carestía de la piedra, transportada a veces desde lugares lejanos".

⁶⁹ Salvá (1892, 2ª ed.1913), p.115 y Torres Balbás (1954b), p.200.

⁷⁰ A.M.B. 1429, f.56 y 100; Rodríguez López (1907), T.I, p.506, doc.122; Serrano (1942), pp.73 y 94-95: "En 1304 había en Las Huelgas doce oficiales forros que nunca habían pechado". Y Torres Balbás (1954b), p.200.

En 1435 hubo una importante peste en Burgos que debido a ella casi se despobló. Se establecieron plegarias en la ciudad en las que intervino "el Dr. Iboj Moro, arcediano de Lara, que estableció en la catedral de Burgos unos cultos a honra de San Bernardino de Sena"⁷¹.

El mismo año, "el maestre Hamete y maestre Derramen se encargaron de aderezar <<la puente de los Malatos de madera, para que puedan pasar por ella omes e bestias>>"⁷².

"Juan II llamaba en 1446, a la real levantada cerca de Cotenza, a canteros, carpinteros y herreros burgaleses, entre los que figuran Avdalla del Peso, Avdalla el Crespo, Mahomad de Aranda, Hamete de Lerma y maestre Mahomad de Toro"⁷³.

Los Obispos de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), judíos conversos y padre e hijo respectivamente

Samuel Ha-Leví fue rabino de la judería de Burgos y convertido al cristianismo en 1390⁷⁴, cambió su nombre por Pablo de Santa María⁷⁵. Fue bautizado a los cuarenta años por Garcí Alonso de Covarrubias, Tesorero de la Santa Iglesia de Burgos y Abad de Covarrubias⁷⁶.

De 1415 a 1435 fue obispo de Burgos, realizó obras en los monasterios de San Pablo y San Juan de Ortega, en la Catedral, en la Real Cartuja de Miraflores y en diversas iglesias de la diócesis burgalesa.

En el año 1502, a los 52 años fue nombrado obispo de Cartagena. Desde entonces su apellido se confunde, unos le llaman Pablo Santa María y otros Pablo Cartagena.

Su hijo, Alfonso de Cartagena o Santa María, fue obispo de Burgos de 1435 a 1456⁷⁷. Anteriormente fue obispo de Santiago y Segovia. "Ayudó con gran suma a edificar el monasterio de San Pablo de Burgos y reedificó otras iglesias y monasterios de su obispado, como la de San Juan de Ortega, empezada por su padre, fundó el convento de San Idelfonso, Religiosas Canónigas agustinas. Contribuyó también a la fabrica del Convento de los Reverendos Padres Mercenarios"⁷⁸. Erigió la Capilla de Santa Mariana, llamada hoy de la Visitación en la Catedral de Burgos, continuó las obras en la Cartuja de Miraflores y emprendió la labor de continuar las torres de la Catedral que estaban aún sin concluir.

Segunda mitad del siglo XV

Desde 1456 a 1459 era reparador de las casas del Cabildo, maestre Mahomad de Aranda, que cobraba el salario anual de 100 marvedises y seis fanegas de trigo. El 31 de Agosto de

⁷¹ Castro (1974), pp.147-149.

⁷² A.M.B. 1436, F^o1; Serrano (1942), p.257 y Torres Balbás (1954b), p.200.

⁷³ A.M.B. Lib.Ac.Mun. 1446, F^o63; López Mata (1951b), pp.345-346 y Torres Balbás (1954b), p.200.

⁷⁴ Ver Baer (1981), II, p.385, en un fragmento cuenta la destrucción de la judería de Burgos en 1391, tras la conversión de don Pablo. Es de suponer que tras la conversión de tan importante rabino, se convirtiesen al cristianismo varios judíos.

⁷⁵ Véase Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.371-388; Serrano (1942), pp.6 y 45-59; Cantera Burgos (1952a), p.293 y Cruz (1987b), pp.422-432. Pablo de Santa María nació en Burgos en 1350, fue Arcediano de Treviño, después obispo de Cartagena y luego obispo de Burgos y Canciller Mayor de Castilla, bajo el mandato de Enrique III, rey que le encomendó la tarea de educar a su hijo, el futuro rey Juan II. Se casó en 1376 con una judía con la que tuvo cuatro hijos y una hija; el primero fue Gonzalo, Obispo de Plasencia y de Sigüenza, el segundo Alfonso, que le sucedió en el obispado de Burgos; el tercero Pedro; el cuarto Alvaro Sancho y su hija María.

⁷⁶ Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, p.375: "En agradecimiento al Ministro que le había bautizado tomó las Armas del Blasón de su familia, muy propias del que se preciaba descender de la Casa de la Virgen, por ser un Lirio, o Azucena de Plata en campo verde".

⁷⁷ Véase Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.388-402.

⁷⁸ Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, p.392.

1456, el mismo maestro, junto con los maestros Yuza de Carrión y Andalla de Córdoba, moros vecinos de Burgos, recibieron 20.000 maravedises, á cuenta de 70.000 por dos pares de casas que hicieron en el mercado mayor⁷⁹.

Los moros intervenían también en la construcción de casas particulares⁸⁰. "El maestro Brahen empezaba la construcción de unas en 1457, en el mercado mayor, por encargo de Pedro Alvarez de Quecedo"⁸¹.

"En 1458 terminaba de construir Yusuf de Carrión la torre de Santa María, sobre la puerta así llamada, en la que se celebran las reuniones concejiles. El maestro Halí de Toro, moro carpintero vecino de Burgos, levantaba en 1461 un celebre catafalco para los solemnes funerales de Juan II"⁸².

En tiempos de Enrique IV, "un texto en relación del viaje del barón de Rozmithal, se admira ante los trajes y usos "moriscos" en la Corte del Condestable, en Burgos"⁸³. Igualmente, durante el reinado de Enrique IV tenemos documentada la presencia de moros y judíos en la villa de Gumiel de Izán⁸⁴.

"El 2 de mayo de 1458, desde Briviesca, Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla y Conde de Haro, ordenaba a las autoridades del concejo de Haro que no permitieran que ningún cristiano trabajara para los mudéjares, salvo si tenía gran necesidad y que ninguna mujer cristiana, casada o soltera, entrara de día o de noche en casa de ningún mudéjar si no iba acompañada por un varón cristiano; y que se hicieran cumplir las ordenanzas de la villa que prohibían a los mudéjares adquirir tierras de cristianos, y dedicar al cultivo de hortalizas más terreno del permitido. El 14 de junio de 1464 el concejo acuerda cumplir las provisiones del Conde en el sentido de que los mudéjares fueran reunidos en la morería, y que ésta fuera tapiada"⁸⁵.

⁷⁹ A.C.B. Lib.redondo 14 y Reg.14-229; Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.200, Serrano (1942), p.311, apénd.XVIII y Torres Balbás (1954b), pp.200-201.

⁸⁰ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.200: "En las cuentas que se formaban todos los años, en el capítulo que se titulaba Rehascimiento de casas, siempre día por día se hallan partidas en estos términos: tal día labraron en tal casa dos moros, etc.; el jornal que cada moro ganaba, era por lo común de seis maravedises: trabajaban también otros con el título de obreros, y solían ganar diariamente cuatro maravedises. Trabajaban en la obras de yeso mujeres; unas se decían maestras y otras amasadoras".

⁸¹ López Mata (1951b), p.348; Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.199-201 y Torres Balbás (1954b), p.201: "Sancho de Gordejuela reclamaba en 1478 cierta cantidad de maravedís a los maestros Hamete de Córdoba y Yusa de Córdoba, por incumplimiento de contrato en la labra de sus casas". Y p.202: "Los maestros moros Omar de Medina y su padre Ali, vecinos de Burgos, realizaban ciertas labores en 1493 en casas del barrio de la Espadería o Cerrajería (Paloma), por cuenta del espadero Juan de Padrones".

⁸² A.M.B. 1461, fº10 y 25; Serrano (1943), pp.10 y 15; López Mata (1951b), p.351: "Este Haly de Toro era en 1459 arrendatario de una tierra propiedad del monasterio de San Juan". Torres Balbás (1954b), p.201 y Mazuela (1987), p.38.

⁸³ Ladero Quesada (1981), p.367, n.62.

⁸⁴ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.267: "Por intersección de Juan Téllez el rey quitaba a Gumiel una serie de impuestos en 1472. Otro tanto hacía con los moros y judíos que vivían <<de los muros adentro>>".

⁸⁵ Cantera Montenegro (1986), p.33: "Es un paso más en la política de aislamiento de la minoría mudéjar, pero es también indicativo de que hasta entonces la Morería no había estado cercada y de que había mudéjares que residían entre los cristianos, lo que vuelve a resaltar las tradicionales buenas relaciones entre cristianos y mudéjares. Pero con frecuencia estas disposiciones no eran cumplidas, y así, son frecuentes los acuerdos concejiles que condenan al pago de multas a cristianos y mudéjares por ignorar las ordenanzas que prohibían a éstos adquirir bienes raíces de aquellos... En 1468, encontramos referencias a las señales distintivas que debían ser portadas por todos los mudéjares castellanos, una luneta azul sobre el hombro derecho, y los varones, además un capuz amarillo-verdoso. El Conde recordó en el ayuntamiento de Haro el 26 de abril de 1468, la obligación de los mudéjares de llevar lunetas y capuces. En otras ocasiones, el Conde de Haro intervino a favor de los mudéjares, como sucedió el 31 de agosto de 1483, en que se dirige a las autoridades concejiles de Haro a fin de que no permitan al alcaide de la fortaleza percibir en su beneficio las penas derivadas de los delitos de sangre entre judíos o entre mudéjares, así como las rentas y derechos sobre los hornos de los mudéjares".

"Cuando en 1465 vino a España León de Rosmihal entró en Castilla por Mena, observando en Villasana una admirable convivencia entre cristianos y judíos"⁸⁶.

Mohamed de Segovia debió trabajar en el palacio de los Condestables, más conocido como la Casa del Cordón, hacia el año 1473⁸⁷.

Reinado de los Reyes Católicos: Doña Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón o V de Castilla (1474-1504)

Durante el reinado de los Reyes Católicos, los moros residentes en Burgos, se vieron favorecidos, de tal forma que la reina Isabel acogió bajo su real protección a cuantos moros residiesen en Burgos y sus arrabales, y conminaba con la confiscación de bienes y el destierro al cristiano que los perjudicase⁸⁸. A pesar de ello, sabemos que estos moros estuvieron sometidos a diversas disposiciones y ordenanzas: en 1476, por ejemplo, "se reiteraba a los moros burgaleses la vieja disposición, casi siempre incumplida, de llevar capuces verdes de una tercia de longitud, y a sus mujeres lunas de color azul sobre sus mantos. El concejo reprodujo esta orden en 1481, señal de que seguía incumplida"⁸⁹. Además, en el mismo año, "se pregonó en la ciudad una carta de los monarcas en la que se incluían las leyes de las cortes de Madrid (1476), repetidas en las recientes de Toledo (1480), ordenando a moros y judíos vivir en barrios propios, aislados de la ciudad o en calles particulares dentro de ella, separadas las viviendas de cristianos, moros y judíos"⁹⁰.

"En 1476, la reina Isabel enviaba una cédula a Burgos pidiendo fuese el maestre Mahomed, ingeniero, y otros cuatro oficiales al cerco y sitio puesto a la fortaleza de Toro"⁹¹.

"En 1480 el cabildo nombró veedor, en sustitución del fallecido Lope de Córdoba, y con idéntica pensión que éste, a Yuçaf Hocem, que en funciones de tal dirigía en 1482 la construcción de unas casas del cabildo en la calle de Santa Cruz. <<Moro del Cabildo>> se llamaba el mismo año Yuza de Carrión⁹², habitante en la morería. El maestro Abraham de Córdoba montaba en 1486 los tejados de la capilla de Pero Lopes de Rueda en la iglesia de Santa María la Blanca. Un <<maestre Avdalla, carpintero>>, era condenado en 1489 por adeudar 6.000 maravedís al cabildo eclesiástico"⁹³.

"Un maestre Brahen del Pozo, carpintero, y su mujer Hatima, vivían en 1489 en casas de la morería propiedad del cabildo eclesiástico, poseía varias en ese barrio, lindantes con las del <<maestre Çulema Caballete y las del maestre Çulema de Palencia>>. Hay noticias de un

⁸⁶ Cruz (1975), p.150.

⁸⁷ Cadiñanos Bardeci (1974-1975), pp.506-507: "Consta que los Velasco los empleaban como alarifes, éste es el caso de Mohamed de Segovia que trabajaba en la Casa del Cordón hacia 1473".

⁸⁸ A.M.B., Ac. 1481, f°15. Serrano (1943), p.188 y Torres Balbás (1954d), p.29.

⁸⁹ A.C.B., Lib. Act. 1481, f°55. Serrano (1943), p.188, López Mata (1951b), pp.352-353; Torres Balbás (1954d), p.29; Ladero Quesada (1981), p.372: "Nuevas medidas al respecto de 1438 y 1476, recordadas, en Burgos en el año 1485 cuando una ordenanza municipal prohibió a las musulmanas llevar joyas de oro aunque no <<manyllas e axiles e sortijas de plata>>, y a los moros usar oro, seda, grana, chamelote, espadas o puñales dorados ni plateados, no otra guarnición alguna que no fuese negra", p.373, n.85: "En Burgos, el Concejo reiteró la orden de usar capuces y lunetas en 1476 y 1481". Y Díaz Martín (1986), p.293.

⁹⁰ A.M.B., Ac.1481, f°50, 1484, f°15 y 27, Serrano (1943), pp.189 y 221 y Torres Balbás (1954d), p.30: "Moros y judíos burgaleses, compraban alimentos, para comerciar con ellos, encareciéndolos, por lo que en sesión municipal de 1484 se les prohibió vender, comprar, no trocar cosa alguna para su reventa, so pena de confiscación de la mercancía".

⁹¹ A.M.B. 1461, f°60; Serrano (1943), p.47 y Torres Balbás (1954b), p.201.

⁹² A.H.C. Lib.redondo 33 y Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.200: "En una lista de deudores de censos y alquileres de casas, correspondiente al año 1482, figura por 535 maravedises, por casas á la morería, maestre Yunza de Carrión moro del Cabildo".

⁹³ A.M.B., leg.1, n°10; A.C.B., Reg.33; Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.200; López Mata (1951b), pp.346-348 y 350 y Torres Balbás (1954b), pp.201-202.

Aluceynt, moro vidriero en 1490"⁹⁴. A fines del siglo XV, moros de origen granadino se asentaron en tierras castellanas"⁹⁵.

Importantes ordenanzas municipales del año 1485

Debido a los continuos problemas, abusos y relaciones sexuales entre las gentes de distinta religión, el ayuntamiento de Burgos, promulgó unas ordenanzas en el año 1485. Se prohibía todo contacto y relación entre gentes de distinta religión, y se establecía que "en el barrio de la morería, los moros tuviesen puertas en las calles que eran entrada y salida de ella, que estarían cerradas toda la noche"⁹⁶.

"Prohibióse también, bajo pena de sesenta azotes, que los oficiales y maestros moros de labrar yeso, los <<elseros>>, ajustasen a mujeres cristianas para amasarlo, según acostumbraban, y á estas trabajar en compañía de los moros, <<o que labren personas cristianas, pero sin comunicar con los moros>>. Se prohibió asimismo la costumbre tradicional de dedicarse las moras al oficio de parteras y a vender por la ciudad oyas y afeites, so pena de cien azotes, aunque <<si para melizinar alguna cristiana en las dolencias de mujeres alguna mora fuera llamada... la tal mora puede ir con licencia de los señores Asistentes e Alcaldes ordinarios desta cibdad>>. Las ordenanzas, también especificaron las clases de telas que se prohibía usar a los moros y moras para la confección de sus vestidos. A los varones no se les consentía el uso del oro, seda, grana, chemelote, ni llevar <<espadas, ni puñales dorados ni plateados, ni otra guarnición alguna de armas, sino negras>>. No caían en pena las moras que llevasen <<manyllas e axileos e sortijas de plata>>, pero, <<quanto del oro se guarde como en ellas se contiene...>>"⁹⁷.

"La ciudad apeló al año siguiente ante el Consejo Real por tales ordenanzas y por la pretendida confiscación de los bienes de los moros por un delegado regio"⁹⁸.

Todos estos problemas que se iban ocasionando a raíz de la convivencia entre moros, judíos y cristianos en la ciudad de Burgos, fueron en aumento a fines de la Edad Media, y así, el Concejo burgalés llegó a dos acuerdos que quedaron establecidos en el año 1488. Por uno de ellos, "se negaba el abastecimiento de pan en los hornos acostumbrados, conminándolos para que los construyeran nuevos en el plazo de quince días. El otro acuerdo municipal fue que la basura de una parte de la ciudad se arrojase al osario de los musulmanes"⁹⁹.

Siglo XVI

"A finales del siglo XV y en el XVI, la calle de Santiago en la morería alta de Burgos estaba poblada en gran parte por carpinteros moros, encargados desde tiempos atrás de combatir los incendios, por lo que cobraban una subvención del municipio. En 1522 se mandaba pagar <<a los de la calle de Santiago, que están obligados a matar fuegos, seys mill maravedís>>"¹⁰⁰.

⁹⁴ Torres Balbás (1954b), p.202.

⁹⁵ Ladero Quesada (1981), p.355: "Comenzaba a plantearse ya un problema, el de la diferenciación entre los moriscos viejos o de antigua residencia en tierras castellanas, y los de origen granadino, que llegaron en cierto número a finales del siglo XV".

⁹⁶ Torres Balbás (1954d), p.30.

⁹⁷ A.M.B., Lib. Act. 1485, f°30-31 y 33. Serrano (1943), pp.189-190, López Mata (1951b), pp.154-255, Torres Balbás (1954d), pp.30-31 y Ladero Quesada (1981), pp.374-376.

⁹⁸ A.M.B., Ac.1486, f°56, Serrano (1943), p.235 y Torres Balbás (1954d), p.31.

⁹⁹ A.M.B., Lib. Ac. 1488. López Mata (1951b), pp.355 y 361-362; Torres Balbás (1954d), p.31 y Ladero Quesada (1986), p.16.

¹⁰⁰ A.M.B. Libros de actas de los años 1522 y 1588; López Mata (1951b), p.356: "Con el transcurso de los años el valor de la moneda debió de disminuir, más bien que acrecentarse, pues en 1588 se abonaban 18.000 maravedís <<a los carpinteros moriscos que tienen cuydado de matar los incendios>>". Y Torres Balbás (1954d), p.202.

A principios del siglo XVI, todos los moros del reino de Castilla, fueron obligados a elegir entre convertirse a la fe católica o expatriarse. Algunos de los moros que vivían en Burgos, optaron por la conversión. "En el siglo XVI vivían en Burgos el reducido número de 85 moriscos y en su jurisdicción ocupaban 41 casas. De la ciudad y su comarca salieron expulsados en 1510, setenta y dos familias y 309 personas; 11 eran entonces los vecinos moriscos de la Vieja de burgalesa"¹⁰¹. Los carpinteros que se quedaron, "siguieron durante bastantes años encargados a sueldo de <<matar los fuegos>>. Entre los conversos estaba el maestro Alí, que con el nombre de Juan de Francia cobraba en 1523 un sueldo anual del Condestable, morisco que debió intervenir en la construcción del palacio de los Fernández de Velasco conocido por la Casa del Cordón"¹⁰².

"En Burgos se cuentan sesenta mudéjares que permanecieron tras la expulsión al servicio de Las Huelgas y del Hospital del Rey anejo. En Bustillo, en la merindad de Castilla la Vieja, cerca de Medina de Pomar, cien moriscos, que permanecieron <<diciendo que son antiguos y no deben ser espelidos>>"¹⁰³.

5.- Fuentes Documentales

Archivo de la Capilla de la Visitación de la Catedral (A.C.V.C.)

- Libro I, Testimonio y memoria, f°36.

Archivo de la Catedral de Burgos (A.C.B.)

- Legajo 1, n°10

- Libro en pergamino de aniv., n°26, Caja 6, vol.48

- Papeles de capellanes; Libro 46.314

- Papeles de San Juan, folios 6-7, 1461 y folio 60

- Redondos 2; 6; 7, f° 246; 14, reg. 14-229; 33; 56 y redondos de 1385, f° 23 y de 1402.

- Volúmenes: 5, parte 1ª, folio 415; 25, folio 351; 36, folio 31; 40, folio 148; 41, parte 2ª, folio 374; 43, parte 2ª, folio 17; 44, pergamino; 70, folios 7-8 y 73, folio 59.

Archivo Histórico Nacional (A.H.N.): Clero, carpeta 1.029, doc.10.

Archivo Municipal de Burgos (A.M.B.)

- Libros de Actas municipales de 1391, f°9; 1429, f°56 y 100; 1436, f°1; 1446, f°63; 1453; 1461, f°10, 25 y 60; 1465, f°86; 1481, f°15, f°50, f°51 y f°55; 1484, f°15 y 27; 1485, f°30-31 y 33; 1486, f°56; 1488; 1522; 1528; 1588. Protocolos notariales, n°2.655 y 3.153.

Archivo del Real Monasterio de Las Huelgas (A.R.M.H): Legajo 12, n°391.

¹⁰¹ Janer (1857), pp.268 y 346; López Mata (1951b), p.356; Torres Balbás (1954d), p.32; Ladero Quesada (1978), p.263: "A principios del siglo XVI, se les pone en la disyuntiva de elegir entre la expulsión o la conversión al cristianismo. En esta tesitura, los mudéjares burgaleses eligieron en su mayoría la conversión. Como consecuencia de ello, en la primera mitad del siglo XVI sabemos de la existencia en Burgos de una comunidad morisca compuesta por 85 miembros". Y Ladero Quesada (1981), p.355.

¹⁰² A.M.B. Libs. Acts. 1522 y 1528; A.C.B. Lib.46.314. López Mata (1951b), p.349 y 356: "Carpintero del Condestable era en 1523 el vecino de Burgos Juan de Francia, Alí antes de su conversión, hijo del moro maestro Mahoma de Pampliega y de Axa". Torres Balbás (1954d), pp.31-32 y Cadiñanos Bardeci (1974-1975), pp.506-507 y 516-517: "Del año 1523 hay una declaración o informe del maestro Juan de Francia, carpintero. <<La personalidad desconocida de este maestro abre el paso a sugestivas hipótesis sobre posibles actividades artísticas, desarrolladas en la casa de los primeros Condestables de Castilla>>. El archivo de la catedral de Burgos, reg.48 publicado por López Mata dice: <<que su padre deste testigo fue moro e se llamó maestro Mahoma de Pampliega y su madre fue mora y se llamó Axa y este testigo fue moro y se llamó Alí de Francia... e se bautizó en Santa María del Salzinar que es fuera de la villa de Medina de Pumar e que ha vivido e vive este testigo con el Señor Condestable e exerce el arte de la Carpintería y lleva acostamiento del Condestable 4.000 maravedis cada año... que nació en esta ciudad...>>. Y Cadiñanos Bardeci (1978), p.112, n.7.

¹⁰³ Ladero Quesada (1981), pp.355-356: "En otro informe consta que a Bustillo y Moneo llegaron mudéjares granadinos a comienzos del siglo XVI". Y Lavado Paradinas (1978a), p.175: "El censo de la inquisición de 1594, recoge la existencia de cuatro moriscos en Pampliega, Pedro de Pampliega, carpintero con sus tres hijos, y cuyo apellido guarda cierto parentesco con otros dos Pampliegas carpinteros de Burgos".

6.- Bibliografía

- Amador de los Ríos (1848), T.II, p.55; (1876), T.III, pp.10-15 y (1888), p.1036.
Andrés (1969), pp.296-299.
Baer (1981), T.II, p.385.
Berganza y Arce (1670, 2ªed.1719-1721), lib.III, cap.I, pp.173-174.
Cadiñanos Bardeci (1974-1975), pp.505-517 y 619; (1978), p.112, n.7 y p.133, n.2 y (1987a), pp.151 y 267.
Cantera Burgos (1911); (1933); (1941), pp.89-140; (1942), pp.325-375; (1952a), pp.59-104; (1952b); (1955a); (1955b), pp.353-372 y (1956), pp.73-112.
Cantera Montenegro (1984) y (1986), pp.21-38.
Castro (1948), pp.554-555 y (1974), p.147-149.
Cruz (1975), p.150; (1977), p.27 y (1987a), pp.387-432.
Díaz Martín (1986), pp.247-293.
Fernández González (1866a), doc. LXXII, pp.389-392; (1866b) y (1885).
Ferotín (1897a), p.388.
Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.371-402.
García Sainz de Baranda (1917, 2ªed.1989), pp.331-335; (1958), pp.731-741 y (1959), pp.818-830.
Hergueta Martín (1895), pp.467-475 y (1906, 2ªed.1979).
Huidobro y Serna (1947b), pp.137-145 y (1948), pp.222-225.
Huidobro y Cantera (1953), pp.35-59.
Janer (1857), pp.268 y 346.
Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.480-490.
Ladero Quesada (1969a), pp.249-264; (1969b); (1971), pp.249-264; (1972-1973), pp.481-490; (1978), pp.262-263; (1981), pp.349-390 y (1986), pp.5-20.
Lavado Paradinas (1978a), p.175.
López Mata (1942-1943), pp.353-363; (1949), pp.36, 63 y 230; (1951a); (1951b), pp.154-255, 335-384 y (1952).
Llaguno y Amirola (1829), T.I, p.68.
Martínez Añibarro y Rives (1889), pp.469-489.
Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.199-201 y 301 y (1874), p.168.
Mazuela (1987), p.38.
Miguel Rodríguez (1988).
Ontañón (1930), p.54.
Pérez Higuera (1993), p.29.
Rodríguez López (1907), T.I, p.360, nº27 y pp.506-507, nº122.
Salvá (1892, 2ªed.1913), pp.94, 111-115 y 147 y (1914), T.II, p.222.
Serrano (1935), T.III, doc.137, pp.227-228 y 386; (1940); (1942), pp.73, 94-95, 247, 257 y 311 y (1943), pp.10-18, 47-48 y 188-235.
Suarez Fernández (1980).
Torres Balbás (1954a), pp.172-197; (1954b), pp.197-202; (1954d) y (1956), pp.377-396.
Torres Fontes (1960), pp.60-97 y (1962), pp.131-182.
Valdeón Barunque (1968) y (1984), pp.51-52, 153-154 y 375-377.
Vicario Santamaría (1988).

IV

DESARROLLO CRONOLÓGICO DEL ARTE MUDÉJAR BURGALÉS

Desde el año 884, en el que rey leonés Alfonso III (866-910), ordenó al Conde Diego Rodríguez Porcelos que fundase la ciudad de Burgos y la fortificase con un castillo y murallas [figs.77-81], distinguimos varias etapas cronológicas en el desarrollo artístico del mudéjar burgalés.

La nueva ciudad, debió surgir como baluarte defensivo y para ello, se eligió un emplazamiento estratégico, a orillas del río Arlanzón y al sur del cerro llamado de San Miguel. El conde Diego Rodríguez Porcelos debió unir los torreones defensivos de los seis burgos existentes, originando con ello la muralla que protegería a la nueva ciudad¹.

En el año 884 o incluso antes debió existir un torreón defensivo en el lugar que actualmente ocupa la puerta de Santa María. Por entonces, se trataba de un sencillo torreón concebido como avanzadilla militar o un baluarte defensivo de la nueva ciudad².

1.- Antecedentes

Antes de iniciar el recorrido cronológico del mudéjar burgalés debemos tener en cuenta ciertas obras artísticas.

1.1.- Fines del siglo XI, principios del XII

La *puerta hispanomusulmana de la sacristía del Real Monasterio de Las Huelgas* [ils.60-61 y figs.27-28], debemos datarla a fines del siglo XI, principios del XII³. Se trata de

¹ Hergueta Martín (1927), p.205 y Valdivielso Ausín (1992), p.289.

² Martínez Burgos (1922-1925), p.17; (1929), pp.7-13; (1950-1951), p.270 y (1952), p.13.

³ Gómez-Moreno (1932), pp.83-84 y (1951), p.278 y Torres Balbás (1943a), p.216, (1949), pp.65-69 y (1955b), p.45.

una obra de ebanística árabe, sin igual, según Gómez-Moreno, en cuanto a su composición geométrica, "desarrollando un lazo de seis ataujerado con estrellas inclusas de ocho puntas, como deshaciendo la verdadera simetría"⁴. Debemos relacionarla con el mimbar de la mezquita de Argel de 1096⁵ y el arco de la macsura de la mezquita de Tremecén de 1139, obras cronológicamente anteriores al mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, realizado entre 1139 y 1143⁶.

De la misma época data el *bordado taifa* que, seguramente formó parte de la mortaja de la infanta Trigidia, que se conserva en el *monasterio de San Salvador de Oña*⁷.

1.2.- Primera mitad del siglo XII

Dos tejidos almorávides, la *casulla* y el *alba* de San Juan de Ortega de la iglesia de San Martín Obispo de Quintanaortuño, datan de la primera mitad del siglo XII⁸. Con círculos tangentes en cuyo interior se sitúan dos leones espaldados al árbol de la vida, iconografía que se repite en los tejidos mudéjares inspirados en los almorávides que se conservan en el Real Monasterio de las Huelgas, tales como la almohada y el forro exterior del ataúd de María de Almenar [ils.103-104] y la tapa y forro exterior del ataúd de Fernando de la Cerda [ils.106-107], además de algunos círculos de las yeserías que decoran la bóveda 21 [il.121], y ciertos polígonos de las yeserías de la bóveda 23 [il.123], ambas en el claustro de San Fernando del mismo monasterio.

Debemos incluir, también el *tejido hispanomusulmán* que, seguramente constituyó la mortaja del infante García († 540-1145 o 541-1146), hijo de Alfonso VII, que se conserva en el *monasterio de San Salvador de Oña*⁹.

1.3.- La arquitectura románica: el Camino de Santiago

Algunas iglesias románicas burgalesas presentan ciertas huellas de mudejarismo, es decir, hay en ellas "elementos estructurales o decorativos que, sin alterar el conjunto del edificio, suponen una infiltración de la España meridional"¹⁰.

Torres Balbás explica como "en líneas generales puede decirse que el arte románico se desarrolló en la Península a partir de la segunda mitad del siglo XI como importación francesa. Es una arquitectura de piedra"¹¹. Para otros, en cambio, el románico surgió a lo largo del Camino de Santiago, a modo de simbiosis entre la arquitectura francesa que se remonta a la

⁴ Gómez-Moreno (1951), p.278 y Torres Balbás (1955b), p.45: "Su composición es a base de un complejo lazo ataujerado de seis, perfiladas sus cintas y rellenos los espacios con variadísimos atauriques tallados en boj e inscripciones cúficas intermedias".

⁵ Torres Balbás (1955b), p.45.

⁶ Gómez-Moreno (1932), pp.83-84 y Torres Balbás (1955b), pp.30-31 y 45-46.

⁷ Lázaro López (1969a), pp.48-53; (1969b), pp.394-396 y (1969c); García Rámila (1971), pp.641-642 y Lavado Paradinas (1993), p.418.

⁸ Huidobro y Serna (1933e), pp.451-452; Ojeda (1958-1959), p.238; Partearroyo Lacaba (1992), p.106 y Lavado Paradinas (1993), p.419.

⁹ Lázaro López (1969b), pp.395-396; García Rámila (1971), pp.641-642 y Partearroyo Lacaba (1992), pp.107-108.

¹⁰ Torres Balbás (1949), p.247.

¹¹ Torres Balbás (1949), pp.247-248.

época carolingia y la hispanomusulmana. La importación mudéjar que se detecta en aquellos edificios románicos es lo que denominamos "mudejarismos". Entre ellos recordemos "los arcos de herradura, los de lóbulos y entrecruzados, el alfiz, las cornisas de mocárabes y con cupulillas excavadas en sus techillos, los modillones de rollos o cilindros tangentes, las celosías de lazo y los motivos ornamentales: geométricos, epigráficos y florales"¹².

El mudejarismo se hace notar en el supuesto *sepulcro de Mudarra*¹³ [il.207] que data de 1076, según su inscripción¹⁴ y estuvo localizado en el monasterio de San Pedro de Arlanza. Su arco sepulcral está constituido por un arco de medio punto rebajado y al mismo tiempo lobulado que cobija en su interior a otros dos más pequeños. Necesario es recordar que los arcos lobulados se generalizaron a partir de la segunda mitad del siglo X con Alhakem II en la ampliación de la mezquita de Córdoba.

Ya en el XII, debemos situar el *vano de la fachada de la iglesia románica de San Pedro de Tejada en Puenteareñas* [il.432], constituido por un arco lobulado formado por tres sillares¹⁵ y la *ventana del pórtico de San Julián y Santa Basilisa de Rebolledo de la Torre* [il.440], obra del maestro Juan de Piasca de 1186, según consta en su inscripción¹⁶ [fig.169], formada por un doble arco lobulado enmarcado en un alfiz. Ya le llamó la atención a Pérez Carmona como "un grupo de iglesias del noreste de la provincia de Burgos adopta esta forma de arco para las ventanas de sus ábsides"¹⁷, tales como los *arcos lobulados del tramo recto y del ábside de la Asunción de Nuestra Señora de Navas de Bureba*¹⁸ [il.353].

2.- El arte mudéjar burgalés

La evolución de los diferentes motivos ornamentales y el estudio de la decoración heráldica nos permite establecer un recorrido cronológico del arte mudéjar burgalés. Su línea evolutiva queda determinada a través de la sucesión dinástica de los reinados castellanos, los diferentes señoríos y mayorazgos, principalmente el de los Fernández de Velasco, señores de Medina de Pomar y Briviesca, más tarde condes de Haro, condestables de Castilla y duques de Frías, los Gómez de Sandoval, condes de Castrojeriz, los Rojas, señores de Monzón de Campos y Cobia y los Zúñiga y Avellaneda, condes de Miranda, y ciertas personalidades eclesiásticas tales como el abad del monasterio de Santo Domingo de Silos, Juan V (1366-1401), y los obispos, tanto los de la diócesis de Burgos, Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394), Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), como Pedro Fernández de Frías (1379-1410) de la diócesis de Osma, mecenas del mudéjar burgalés según su decoración heráldica.

¹² Torres Balbás (1949), p.248.

¹³ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, pp.81-108; Monje (1847b), pp.233-236; Amador de los Ríos (1888), pp.893-902; Pérez Carmona (1959, ed.1974), pp.46 y 121-122 y Rico Santamaría (1985), p.417.

¹⁴ Huidobro y Serna (1916), p.450.

¹⁵ Santa María (1936), p.358 y Pérez Carmona (1959, 2ª ed.1974), p.93.

¹⁶ Torres Balbás (1925), pp.321-322: "El maestro Juan, autor del pórtico de Rebolledo de la Torre, juzgando por el alfiz y arcos lobulados de la ventana de poniente, parece algo tocado de mudejarismo, influencia no extraña a la región". Y Pérez Carmona (1959, 2ª ed.1974), pp.43-44, 91, 93 y 170-175.

¹⁷ Pérez Carmona (1959, 2ª ed.1974), p.93: "Nos referimos a las de Cillaperlata, Encío, Navas de Bureba y Los Barrios de Bureba. En el ábside de esta última localidad se ven interiormente dos arcos, uno de cinco lóbulos y otro de tres".

¹⁸ Pérez Carmona (1959, 2ª ed.1974), p.93: "Constan de dos arquivoltas concéntricas de tres lóbulos la interior y de siete la externa".

Un inicio marcadamente definido en la segunda mitad del siglo XII en la capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas, un desarrollo ubicado en el mismo monasterio a partir del año 1212, tras la batalla de las Navas de Tolosa, una difusión por la capital burgalesa y su provincia que hemos determinado, cronológicamente, a través de su decoración heráldica y de la evolución de sus motivos ornamentales y unas pervivencias moriscorresnacies en los siglos XVII y XVIII basadas en la carpintería local de carácter popular.

2.1.- Segunda mitad del siglo XII, principios del XIII: reinado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet (1158-1214)

Dos etapas distintas debemos diferenciar en el mudéjar burgalés bajo este reinado, cuyo límite cronológico debemos situarlo en el año 1212, es decir, debemos distinguir un antes y un después de la batalla de las Navas de Tolosa. La victoria de Alfonso VIII y la derrota de los almohades repercutió considerablemente en el desarrollo del mudéjar burgalés. Se debieron realizar obras en la antigua muralla de la ciudad, es decir, un reforzamiento defensivo, sobre todo, tras la batalla de las Navas de Tolosa. Pero, la actividad artística se concentró, sobre todo, en el Real Monasterio de Las Huelgas [il.907].

a)- Románico-Mudéjar o Románico de ladrillo: Del siglo XII hasta el año 1212

Se caracteriza por el empleo exclusivamente del ladrillo, con el que se configuran mayoritariamente arcos lobulados. Este es el caso de los *muros y acceso primitivo de la Capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas* [ils.64-65 y 908], cuya cronología la situamos entre 1180, año en el que se comenzaría a construir el monasterio y 1212, con la batalla de las Navas de Tolosa.

En 1185, la *iglesia románica de San Cosme y San Damián de Medinilla de la Dehesa*, fue donada por Alfonso VIII, en tiempos del obispo Martín y Marín (1181-1200), al obispado de Burgos¹⁹. En torno aquel año y contemporánea de la capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas, bien pudiera ser su fábrica mudéjar de ladrillo²⁰ [ils.337-338 y 909]. Su tramo recto y ábside se adornan con vanos y canecillos de ladrillo, además de frisos de esquinillas, que nos llevan a relacionar este templo con las iglesias mudéjares de Castilla y León²¹.

b)- Mudéjar con influencia Almohade: De 1212 a 1214

Tras la batalla de las Navas de Tolosa, se debieron reforzar las *murallas de la ciudad de Burgos*²². A partir de entonces, el mudéjar burgalés se vio considerablemente influido por el arte almohade. Se desarrollaron los arcos mixtilíneos²³ en yeso [il.68 y fig.30], originados

¹⁹ Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.285-286: "Estaba el rey fabricando el insigne Monasterio de las Huelgas de Burgos... y firmó en 18 de Noviembre del año 1185 la Escritura, en que concedió al Obispo D.Marin, y sucesores, la Villa de Medinilla, territorio de Munio, junto a la dehesa de Estepar, (llamada dehesa del rey) y junto a la Villa Frandoiulez...".

²⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507.

²¹ Véase Valdés Fernández (1984), pp.45-89, la llamada "Fase Preclásica". Además de (1980), pp.89-98; (1981a), pp.391-397; (1981b), pp.157-162 y (1985-1986), pp.135-154.

²² Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.79.

²³ Torres Balbás (1949), p.41 y (1955b), p.43.

por una serie de segmentos consecutivos que originan un cierto perfil lobulado, y que no son otra cosa que una sucesión de hojas disimétricas, ataurique preferido de los almohades²⁴.

Grandes arcos mixtilíneos de yeso originan la *nave que da acceso a la Capilla de la Asunción de Las Huelgas* [il.68 y fig.30], nave que tiene la particularidad de cubrirse con tres boveditas de mocárabes [il.69]. Ya dijo Torres Balbás²⁵ que estos mocárabes junto a los que decoran la bóveda de la casa nº3 del patio de Banderas del alcázar de Sevilla [fig.32], son los más antiguos que se conocen en España. Debemos señalar, también, la *cúpula octogonal de yeso que cubre el presbiterio de la misma capilla de la Asunción* [il.67 y fig.31], cuyos nervios no se cruzan en el centro y originan una estrella central de ocho puntas. Su modelo está inspirado directamente en la cúpula de la maqsura de la mezquita de Córdoba²⁶ [fig.33], y su trazado es idéntico a una de las cúpulas de una de las estancias interiores del alminar de la Kutubiyya de Marrakus, concluida hacia el año 1196-1197²⁷ [fig.34]. Debemos relacionar estas obras de yeso de la Capilla de la Asunción con las mezquitas almohades de Tinmallal y la Kutubiyya de Marrakus²⁸ [figs.34 y 35].

Al mismo tiempo, surgió una *actividad textil*, cuyos tejidos se caracterizan, según Cristina Partearroyo, por seguir unas pautas claramente almohades, es decir, "se distribuye el espacio en franjas más o menos anchas donde aparecen redes de rombos, rosetas, estrellas, octógonos, polígonos estrellados"²⁹, junto a motivos heráldicos e inscripciones árabes, tal y como nos muestra la cofia de Fernando, Infante de Castilla († 1211) [il.73], un fragmento del manto de Alfonso VIII († 1214) [il.74] y la tapa y el forro del ataúd de la reina Leonor († 1214) [il.75].

2.2.- Primera mitad del siglo XIII: reinado de Fernando III (1217-1252)

En el año 1217, doña Berenguela tras la muerte de su hermano Enrique I (1203-1217), asumió la corona de Castilla, abdicando en el mismo momento en su hijo Fernando, hijo del rey leonés Alfonso XI. En el año 1230, tras la muerte del rey de León, Fernando III fue proclamado rey de Castilla y León. Durante su reinado (1217-1252) el Real Monasterio de Las Huelgas vivió una etapa artística muy prospera que coincidió con el inicio de la Catedral gótica de Burgos en el año 1221.

Dos etapas distintas debemos diferenciar, igualmente, en el mudéjar burgalés bajo este reinado, cuyo límite cronológico debemos situarlo en el año 1236, a partir de la reconquista de la ciudad de Córdoba.

Las continuas victorias frente a los moros debieron contribuir a fortificar aún más las ciudades ya cristianizadas y algo así, debió suceder en Burgos. Muestra de ello, es la *puerta mudéjar de San Esteban* [il.178 y fig.85], en el noreste de la ciudad. Debió ser levantada du-

²⁴ Torres Balbás (1955b), pp.26-27 y Martínez Caviro (1975), tesis doctoral, I vol.inédito, p.49.

²⁵ Torres Balbás (1943a), p.241, n.1.

²⁶ Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.500-551.

²⁷ Torres Balbás (1943a), p.242 y (1955b), pp.22-23; Levi-Provençal (1982), pp.509-510 y Mazuela (1987), p.39 y 44, n.19.

²⁸ Torres Balbás (1949), p.39: Señala la curiosidad de que esta capilla no se encuentre en Sevilla, sino en el fondo de la clausura del monasterio de Las Huelgas en Burgos. Y Mazuela (1987), p.41: "Las decoraciones, molduras y arcos recuerdan los elementos de las mezquitas de Tinmallal (1153-1154) y la de la Kutubiyya... corresponde todo ello al arte almohade más auténtico".

²⁹ Partearroyo Lacaba (1992), pp.109-111: "El punto de partida del grupo de los tejidos almohades, proviene de un único taller o escuela, que es la cofia de Fernando, Infante de Castilla".

rante la primera mitad del siglo, reconstruida en su parte más alta a fines del siglo XIV, principios del XV y, de nuevo, más tarde en tiempos de los Reyes Católicos. El empleo de la mampostería y el ladrillo en la puerta de San Esteban, en los muros de Las Claustillas y en el paso que comunica ambos claustros del Real Monasterio de Las Huelgas evidencia una fase constructiva por estas fechas.

De la primera mitad del siglo XIII, data el *Pendón llamado de las Navas de Tolosa*³⁰ [ils.62-63], tapiz árabe caracterizado por sus motivos geométricos de lazo de ocho.

a)- "Mudéjar de Transición": Del mudéjar con influencia almohade al mudéjar del primer tercio del siglo XIII. Antes del año 1236

Se continuó con la influencia almohade del período anterior, pero al mismo tiempo, surgieron novedades. Un nuevo ataurique caracterizado por incipientes hojas digitadas y anilladas³¹, que constituyen el fondo de las yeserías que decoran la *bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del Real Monasterio de Las Huelgas* [ils.81-83] y las *yeserías que adornan la fachada y la arquivolta de la portada de la Capilla del Salvador* [ils.84-87] del mismo monasterio, anuncian el final de esa influencia almohade³².

La *bóveda de mocárabes de yeso de la capilla del Salvador* [il.89] del Real Monasterio burgalés, debemos ubicarla en el mismo contexto de aquellas otras que surgieron a partir de la dinastía almorávide. Las más antiguas que conocemos son aquellas que cubren la nave axial [fig.37] y el nicho del mihrab [fig.38] de la mezquita almorávide de la Qarawiyyin de Fez, construida en el año 859 y remodelada en 1135 por el monarca almorávide Alí ben Yusuf (1106-1143)³³, año en el que se debieron construir las cinco bóvedas de mocárabes en yeso de la nave central. Del mismo reinado son las bóvedas de yeso de la mezquita de los Muertos de Fez y la de la maqsura de la mezquita mayor de Tremecén³⁴ [fig.40]. Sin embargo, son a las tres boveditas de mocárabes [il.69] que dan paso a la Capilla de la Asunción ubicada en el mismo monasterio, a quienes debemos considerar como el precedente inmediato de la bóveda de mocárabes de la capilla del Salvador.

La reconquista de Córdoba en el año 1236, debió repercutir en la vida artística de este monasterio. En torno aquel año debemos situar la aparición de un nuevo ataurique: hojas digitadas y anilladas. Nuevos musulmanes debieron instalarse, por entonces, en el Real Monasterio de Las Huelgas, y renovar sus corrientes artística que debieron influir algo más tarde en el mudéjar toledano, pues hay que esperar al año 1242 para localizar la primera manifestación fechada de hojas digitadas y anilladas, así como el primer friso de mocárabes, todo ello en el sepulcro de Fernán Pérez en la Capilla de Belén del convento de Santa Fe de Toledo, y al año 1250 para localizar estas hojas digitadas y anilladas en los medallones de los frisos altos de las naves laterales de la Sinagoga de Santa María la Blanca [fig.56].

La actividad carpintera está representada por una serie de *tablas, jácenas y canecillos expuestos, actualmente en los muros de la Capilla de la Asunción del Real Monasterio bur-*

³⁰ Bernis Madrazo (1956b), p.110; Herrero Carretero (1988), pp.121-124; Partearroyo Lacaba (1992), p.112 y Catálogo (1992), pp.326-327.

³¹ Torres Balbás (1943a), pp.218-236: "Habría que remontarse hasta las obras cordobesas de al-Hakam II, levantadas en la segunda mitad del siglo X, para encontrar los primeros antecedentes del ataurique del claustro de San Fernando de Las Huelgas de Burgos".

³² Torres Balbás (1943a), pp.224-225.

³³ Torres Balbás (1955b), láms. 5 y 6 y pp.39-40. Terrasse (1957), p.135; (1958a), pp.149-150; (1958b), p.127 y (1968), pp.28-35. Martínez Caviro (1975), tesis doctoral I vol. inédito, p.173 y Marçais (1991), p.121.

³⁴ Gómez-Moreno (1932), pp.78-79; Torres Balbás (1955b), lám.4 y p.39 y Marçais (1991), pp.120-121.

galés [ils.78-80], y que seguramente formaron parte de la antigua techumbre de su refectorio. Epigrafía árabe, vainas y hojas disimétricas caracterizan su ornamentación. Debemos señalar, además, el *canecillo, adornado con hojas disimétricas que se conserva en el monasterio, también cisterciense, de Santa María la Real de Villamayor de los Montes* [ils.883-884].

Los *tejidos* de este período siguen las pautas almohades. Todos ellos, llevan franjas horizontales, tales como la almohada y su forro de Leonor de Castilla († 1244) [ils.94-95], fragmentos de ropa de Berenguela († 1246) [il.96], el pellote del infante Fernando [il.97] y el forro interior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.98].

b)- El mudéjar a partir del año 1236

La reconquista de la ciudad de Córdoba en el año 1236, repercutió en el desarrollo artístico del mudéjar burgalés. La llamada *enfermería del ya inexistente, Hospital del Rey* [ils.174-176 y figs.66-76], con alternancia en los sistemas de soporte [fig.68] y su desaparecida techumbre del testero central [figs.75-76], así como la alternancia de dovelas rojas y blancas en los arcos de medio punto del *Claustro de los Mártires del Monasterio de San Pedro de Cardeña* [il.223], evidencian la influencia directa de la mezquita cordobesa [figs.72-74].

El nuevo ataurique caracterizado por hojas digitadas y anillas que tímidamente surgió en la etapa anterior, se desarrolló y difundió plenamente en las *yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas* [ils.108-131, 910-912 y fig.51], que datamos entre los años 1236 y 1260.

Surgieron, además, nuevos *tejidos* inspirados en los almorávides caracterizados por "grandes círculos dobles, bordeados con cintas perladas, tangentes o enlazadas y dispuestas en filas que encierran parejas de animales"³⁵, tales como las almohadas de Berenguela († 1246) [il.102] y de María de Almenar [il.103], el forro exterior de su ataúd [il.104], el manto del infante Fernando [il.105] y la tapa y forro del ataúd de Fernando de la Cerda [ils.106-107], que debemos relacionar con la casulla y el alba de San Juan de Ortega, tejidos almorávides de la primera mitad del siglo XII.

2.3.- Segunda mitad del siglo XIII: reinado de Alfonso X (1252-1284)

Hijo de Fernando III y Beatriz de Suabia, fue proclamado rey de Castilla y León a sus treinta y un años, tras la muerte de su padre en el año 1252. Se casó con doña Violante de Aragón, hija de Jaime I. En 1270, Alfonso X dio al Real Monasterio de Las Huelgas unos judíos para que trabajasen en aquellas labores que las monjas les mandasen³⁶.

El mudéjar a partir del año 1275

En torno al año 1275 debemos situar una nueva etapa en el mudéjar burgalés, definida por su decoración geométrica de lazo. Esta nueva decoración geométrica se caracteriza por llevar una incisión intermedia en el medio de los lazos, como si estos fueran agramilados y

³⁵ Partearroyo Lacaba (1992), p.106.

³⁶ Mem. Hist. Esp. (1851), doc. nºCXX, pp.263-265: "Alfonso X daba en 1270 al monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas unos judíos que moraban en el barrio de Santa Cecilia de Briviesca para <<que los metan en aquellas cosas que ovieren menester las dueñas que enfermaren en el monasterio>>".

los espacios que dejan libres, se rellenan completamente de hojas digitadas y anilladas, llegando incluso a abusar de ellas. Estas hojas constituyen el relleno de las *yserías que adornan la bóveda del pasadizo o zaguán, hoy museo de plata, del monasterio* [ils.134-136], *las franjas colocadas a manera de impostas de la misma dependencia* [ils.137-138] y *las del pasadizo* [il.139] *que comunica ambos claustros del Real Monasterio*. Estas franjas se caracterizan, además, por adornarse con inscripciones góticas, pues todas las inscripciones anteriores al año 1275 en tejidos y yeserías de este monasterio, son árabes.

Hojas digitadas y anilladas que constituyen el fondo de las decoraciones geométricas de lazo caracterizarán al mudéjar toledano durante los siglos XIV, XV y XVI, como las yeserías que decoran el sepulcro de Lupus Fernandi [fig.61], fechado en 1312. Así pues, la nueva corriente artística que se desarrolló en ciertas yeserías del monasterio burgalés debió influir, algo más tarde, en el mudéjar toledano.

Otra novedad ornamental está constituida por aquellas vainas rellenas de tréboles [il.143] que adornan las *yserías del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago del Real Monasterio* [ils.141-143 y 145] y que fechamos hacia 1275. Estas vainas que adornan, hacia el año 1250, los medallones de la nave central de la Sinagoga de Santa María la Blanca [fig.56], debemos considerarlas excepcionales, importadas y sin repercusión en el desarrollo artístico del Real Monasterio de Las Huelgas. Únicamente, resurgieron en la centuria siguiente y ya fuera del monasterio, en los dos arcos angrelados de yeso del interior de la Puerta de Santa María de Burgos [il.184].

Hacia 1275 surgió una *escultura funeraria*. Muchos y variados sepulcros cobija el Real Monasterio, pues fue concebido como Panteón Real. Sin embargo, solo a tres de ellos los consideramos mudéjares y se caracterizan, fundamentalmente, por su ornamentación heráldica reiterativa, cuyo origen debemos situarlo en los tejidos que conserva este monasterio. El primero de ellos, el más antiguo en el tiempo, debemos datarlo precisamente en el año 1275, fecha en la que murió Fernando de la Cerda [il.133]. Y ya en la centuria siguiente, debemos situar los sepulcros de Blanca de Portugal († 1321) [ils.148-149] y de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.151].

Castillos y leones adornan, también de forma reiterativa, el dintel y la base de los estribos de *la portada que da acceso al claustro de la Catedral de Burgos* [il.208], fechada a fines del siglo XIII.

En 1276 Alfonso X felicitó al Concejo de Burgos por haberse decidido a levantar la *muralla*, que él había recomendado³⁷ [figs.77 y 81-82]. Se habían realizado, por entonces, importantes reformas en las antiguas murallas que bordeaban la ciudad³⁸. La Torre de la Puente del Yuso, adquirió verdadera importancia, pues "fue hito para tirar desde él a derecha e izquierda la línea de murallas que iba a cercar lo llano de la ciudad hasta entonces abierto"³⁹. Se debió levantar, además la puerta de San Juan, de la que partirían nuevos lienzos de la muralla, reforzando así el extremo oriental de la ciudad⁴⁰.

³⁷ Gil Gabilondo(1913), p.73: Carta de Alfonso X dada en Vitoria el 27 de noviembre que dice: "Sepades que me dijeron que començades en vos carcabear é en vos cercar muy bien de murallas, así como vos yo envié mandar, e avrides muy grand favor fe fortalecer vuestra villa".

³⁸ Hergueta Martín (1927), p.204; Ontañón (1930), p.53: "Hasta 1276 parece que no se cercó Burgos". García Sainz de Baranda (1967), T.I, p.197; Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.79; Bonachia Hernando (1978), p.157; Cadifñanos Bardeci (1987a), p.92 y Valdivielso Ausín (1992), pp.83-87.

³⁹ Martínez Burgos (1922-1925), pp.18-19 y Ballesteros Beretta (1942-1945), pp.39-40; A.M.B: Caj. 3, Cl.99.

⁴⁰ Gil Gabilondo (1913), p.74 y Valdivielso Ausín (1992), pp.83-86.

2.4.- Primera mitad del siglo XIV: reinado de Alfonso XI (1312-1350)

Hijo de Fernando IV y la infanta portuguesa doña Constanza. Su abuela doña María de Molina († 1321) asumió la regencia durante su minoría de edad. A los catorce años comenzó a gobernar y en 1327 se casó con la infanta portuguesa doña María. Se alió con los reyes de Aragón y Portugal para evitar el avance musulmán, enfrentándose con ellos en la Batalla del Salado en 1340, siendo los musulmanes derrotados. Alfonso XI tuvo una concubina, doña Leonor de Guzmán, madre del futuro rey Enrique II.

Durante su reinado, la actividad artística continuó en el *Real Monasterio de Las Huelgas*. La *actividad textil* siguió su curso, tal y como muestra el forro del ataúd de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.150], adornado con franjas horizontales alternas, unas con motivos geométricos y otras con inscripciones árabes⁴¹. También se continuó con la *labor escultórica* ya iniciada en el mismo monasterio en torno al año 1275 con el sepulcro de Fernando de la Cerda († 1275). De la primera mitad del siglo XIV datan los sepulcros mudéjares de Blanca de Portugal († 1321) [ils.148-149] y de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.151], caracterizados igualmente, por su ornamentación heráldica reiterativa.

Del mismo modo, ciertas reformas se hicieron en las antiguas *murallas de la ciudad de Burgos*, durante la primera mitad del siglo XIV. Sabemos que el 25 de marzo de 1322⁴², se estaba construyendo, sobre el mismo emplazamiento de la antigua Torre conocida con el nombre de Puente del Yuso, que debió ser levantada en tiempos de Alfonso VI (1065-1109), así llamada en el Poema del Mío Cid⁴³, la *Puerta de Santa María* que actualmente conocemos⁴⁴, concebida originariamente como Sala de Audiencia de los alcaldes de la ciudad⁴⁵.

Durante la primera mitad del siglo XIV continuaron las obras en la *Catedral*, con la construcción de la *Capilla de Santa Catalina o Sacristía vieja*, mandada construir a partir del año 1316 por el obispo Gonzalo de Hinojosa (1313-1327). Su portada [il.209] debemos relacionarla con la que da acceso al claustro [il.208], de fines del XIII y con la de la capilla del Corpus Christi o antesala [il.210] en la misma Catedral, cuya reiteración de las armas de Castilla y León constituyen una nota de mudenarismo. Ciertamente los castillos y leones se generalizaron, tal y como muestra la Puerta del Perdón de la Catedral de Toledo y la de la Virgen del Dado de la Catedral de León. Los capiteles historiados de esta misma capilla, presentan una iconografía próxima al alfarje de Silos, las tablas de Vileña y al alfarje del sotocoro de San Millán de Los Balbases. La *Capilla del Corpus Christi*⁴⁶, o también conocida como la Antesala pues precede a la Sala Capitular, fue fundada por Juan Estébanez y Inés de Escobar. Está situada en la galería este del claustro Catedralicio, contigua a la Capilla de Santa Catalina [fig.97]. Data aproximadamente de la misma época que aquella, por lo que a partir del año 1316, bajo el mandato del obispo Gonzalo de Hinojosa (1313-1327), se estaría trabajando en ella⁴⁷.

⁴¹ Gómez-Moreno (1946), p.34, láms.XCIC y XCV; Torreiro Luengo (1987j); Luis, Cereijo y Baglietto (1987p) y Herrero Carretero (1988), pp.116-118.

⁴² A.M.B. Caj.3, Cl.99.

⁴³ Martínez Burgos (1922-1925), p.18.

⁴⁴ Ibañez Pérez (1990), p.51: "La más importante de todas la puertas de acceso a la Ciudad era la de Santa María".

⁴⁵ Martínez Burgos (1922-1925), p.77; (1929), p.7; (1950-1951), p.270 y (1952), p.13. Ballesteros Beretta (1942-1945), pp.39-40 y Naveros (1966), p.76.

⁴⁶ Amador de los Ríos (1888), pp.613-614.

⁴⁷ Rico Santamaría (1985), p.449.

2.5.-Segunda mitad del siglo XIV: reinado de Pedro I (1350-1369)

Hijo segundo de Alfonso XI y María de Portugal, heredó el trono a los quince años tras la muerte de su hermano Fernando. Se casó con doña Blanca, hija del duque de Borbón y sobrina de Carlos V de Francia, pero mantuvo relaciones con doña María de Padilla. Su reinado estuvo marcado por continuos enfrentamientos nobiliarios y fue asesinado en los Campos de Montiel en 1369 por su hermanastro Enrique.

Durante la segunda mitad del siglo XIV ciertas reformas siguieron efectuándose en las antiguas *murallas de la ciudad de Burgos*. En tiempos de Pedro I, y según se afirma en su Crónica⁴⁸, dichas murallas se consideraban insuficientes.

En tiempos de Pedro I⁴⁹ se debieron realizar los *arcos angrelados en yeso del salón central de la Puerta de Santa María de Burgos* [ils.181-184, 913 y fig.92], caracterizados por hojas digitadas y anilladas que comienzan tímidamente a desaparecer. Si las que constituyen el fondo de las cartelas superiores son digitadas y anilladas en el punto de su intersección, las que constituyen el fondo de las albanegas han perdido esos anillos y se reducen a digitaciones o líneas oblicuas. Estos arquillos se adornan, además, con vainas y hojas disimétricas rellenas de tréboles y hojas disimétricas de perfil aserrado. En las yeserías del arco de herradura que da paso a la Capilla de Santiago de Las Huelgas [ils.141-143 y 145], fechadas en torno al año 1275, se representan las mismas vainas y hojas disimétricas rellenas de hojas de tréboles⁵⁰, que ya hacia 1250, adornaban los medallones de la nave central de la Sinagoga de Santa María la Blanca [fig.56], y entre 1258 y 1260, las yeserías de la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba. En las yeserías toledanas y nazaries del siglo XIV, además de las mencionadas hojas disimétricas y vainas rellenas de tréboles, se emplearon también hojas disimétricas aserradas⁵¹. Lo mismo sucedió en estas yeserías burgalesas donde, por primera vez, vemos estas hojas disimétricas de perfil aserrado [il.183], pues en el Real Monasterio de Las Huelgas no se utilizaron.

Debemos relacionar estos arquillos con aquellas yeserías que adornan el sepulcro de Lupus Fernandi⁵² [fig.61], de la Concepción Francisca de Toledo, fechado en 1312, con las yeserías de la Sinagoga del Tránsito⁵³ [fig.57 y 63], de hacia 1357, con las de la Casa de Mesa⁵⁴ [fig.58] y con las del actual Seminario Menor⁵⁵ [fig.59], de fines del siglo XIV o comienzos del XV, caracterizadas todas ellas por el empleo de vainas y hojas disimétricas rellenas de hojitas de tréboles y hojas disimétricas de perfil aserrado. Arcos angrelados se emplearon además en el sepulcro de Fernando Gudiel († 1258) [fig.60] y en el de Lupus Fernandi († 1312) [fig.61], adornado además, con una red de rombos o labor de sebka muy parecida a la que, años más tarde, se realizaría en los paneles laterales de estos arquillos [il.913], al igual que en el Taller del Moro toledano.

⁴⁸ Hergueta Martín (1927), p.227 y Cadiñanos Bardeci (1987a), p.92: "La cibdad de Burgos non esta entonces bien cercada, que abía el muro muy baxo".

⁴⁹ Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.80 y Lavado Paradinas (1992a), p.410.

⁵⁰ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.52-53.

⁵¹ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.53, fig.65: "Consiguen aún más difusión en las yeserías toledanas las hojas disimétricas y vainas de borde aserrado, empleadas desde comienzos del siglo XIV al XVI".

⁵² Martínez Caviro (1980), pp.52-57.

⁵³ Cantera Burgos (1973), pp.49-138 láms.10, 19-21 y 26.

⁵⁴ Martínez Caviro (1980), p.264: En un panel rectangular se representan palmetas con trébol, emergiendo del centro de una piña, lám.228 y fig.233.

⁵⁵ Martínez Caviro (1980), p.202, láms.175 y 178-179.

En torno al año 1360, poco antes de la muerte de María de Padilla, debió iniciarse el *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases* [ils.25 y 914], tal y como muestran sus tabicas más occidentales, en donde se representan las armas de los Padilla intercaladas con las del reino de Castilla [ils.941-942 y fig.2]. Ya apuntó Lavado Paradinas⁵⁶ como estos escudos aquí representados podrían relacionarse con los que vemos en el convento de Santa Clara de Astudillo en Palencia. La decoración figurativa de las dos primeras jácenas o vigas maestras que integran este alfarje⁵⁷ [ils.28-29 y 940-942], en donde se representan escenas de caza y luchas o enfrentamientos entre hombres y seres fantásticos como salvajes y arpias, tuvo repercusión en el desarrollo artístico de la carpintería mudéjar burgalesa. En el último tercio del siglo XIV se inició la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

2.6.- Último tercio del siglo XIV: de 1366 a 1384, mandato del abad del monasterio de Santo Domingo de Silos, Juan V (1366-1401)

En el último tercio del siglo XIV, debemos situar los *alfarjes de las galerías del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos*. Tres alfarjes diferentes debemos distinguir, el de las galerías oeste y norte, el de la galería sur, y ya en el siglo XIX la restauración del alfarje de la galería este del mismo claustro.

El primero de ellos, cronológicamente, es el *alfarje de las galerías oeste y norte* [ils.454-690 y 943-953], que debió realizarse entre los años 1366 y antes del incendio ocurrido en el monasterio en 1384. En sus tabicas se representan tres escudos: las armas del reino de Castilla, las de León y un escudo adornado con un árbol de sinople sobre campo de plata y bordura con seis lises de plata que interpretamos como las armas del abad del monasterio Juan V (1366-1401)⁵⁸ [il.456 y fig.173], bajo cuyo mandato se debió levantar este alfarje. Se caracteriza por su decoración figurativa minuciosa, vestida a la moda del último tercio del siglo XIV⁵⁹, cobijada por arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, cuyas albanegas se adornan con hojas disimétricas unidas por tallos anudados y en sus extremos acicates rojos y negros.

El segundo, el *alfarje de la galería sur* [ils.691-738 y 956-961], debió realizarse inmediatamente después del incendio de 1384, pues además de los tres escudos mencionados anteriormente, se representan las armas del obispo de Burgos Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394)⁶⁰ [il.693 y fig.174], quien concedió indulgencias para su reconstruc-

⁵⁶ Lavado Paradinas (1977a), pp.50-104.

⁵⁷ Torres Balbás (1949), p.120; Gudiol Ricart (1955), p.48; Pavón Maldonado (1978), p.211 y Lavado Paradinas (1978a), p.171 y (1993), p.429.

⁵⁸ Pérez de Urbel (1930, 2ªed.1955), p.248 y Lavado Paradinas (1978a), p.177.

⁵⁹ Se emplean sayas y jaquetas abotonadas, en las que diminutos botoncillos blancos las recorren frontalmente de arriba a abajo e incluso las mangas, que tienden a prolongarse con el paso del tiempo, además de formas puntiagudas en los zapatos y tocados. Véase Bernis Madrazo (1948), pp.20-42 y (1950), pp.191-236.

⁶⁰ Adornadas con cinco estrellas de oro en campo azul y a su alrededor una orla roja, donde están distribuidos ocho roeles de plata con tres fajas azules. Pérez de Urbel (1930, 2ªed.1955), p.248: "Este escudo lo dejó grabado repetidas veces en la Cartuja de Santa María de las Cuevas su fundador, Gonzalo de Menas y Roelas, arzobispo de Sevilla, que quiso encerrar allí el doble blasón de su linaje, el de los Mena, las cinco estrellas de oro en campo azul, y el de Roelas, los ocho roeles de plata en campo rojo. La presencia en Silos de este escudo es natural, pues Gonzalo fue obispo de Burgos antes de ocupar la sede arzobispal de Sevilla".

ción⁶¹. A diferencia de las tabicas del alfarje anterior, éstas carecen de arquillos mixtilíneos y se rellenan con finos tallos enroscados que terminan en grandes florones de cinco pétalos a cada lado del escudo. Debajo de las tabicas corre una hilera blanca, que al igual que en las galerías oeste y norte, se adorna con simples acicates rojos y negros. A pesar de la aparente homogeneidad con el alfarje anterior, ciertas diferencias se advierten en ellos. Las chillas excavadas en forma de florones de seis pétalos de los alfardones de la tablazón las galerías oeste y norte [il.455], se sustituyen ahora por florones pintados y no excavados de ocho pétalos [il.691]; los papos de sus jácenas son diferentes [ils.455 y 691-692]; las vigas maestras que lo dividen en tramos no están decoradas y los arquillos mixtilíneos de los aliceres son más estrechos que los de las galerías oeste y norte, y como consecuencia el espacio destinado a ser decorado es distinto.

Su decoración figurativa presenta ciertas diferencias. Los árboles de forma ovalada del alfarje anterior [il.465], son sustituidos por otros más estilizados con sus copas redondeadas, en forma de cápsulas circulares que no deja salir ninguna rama [il.709], árboles que debemos relacionar con los representados en las tablas de Vileña [ils.866-867 y 955]. Ciertas diferencias se observan, también, en la representación de animales. Los osos, por ejemplo, se dibujan de una forma más torpe y tosca en el primer alfarje [ils.530 y 705], mientras todo lo contrario sucede con la representación de leones [ils.506 y 728]. Son muy parecidas las arpías que se dibujan en ambos alfarjes, si bien, abundan en el primero y son de gran tamaño [il.542], mientras que en el segundo se dibujan menos y algo reducidas [il.725]. Las figuras humanas, en cambio, son muy parecidas, sus rostros e indumentaria apenas se diferencian.

Los alfarjes de las galerías oeste, norte y sur del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos, debemos ubicarlos en la escuela de carpintería gótica mudéjar burgalesa que se desarrolló a partir del último tercio del siglo XIV.

2.7.- Reinado de Enrique II (1369-1379)

Hijo de Alfonso XI y Leonor de Guzmán, se casó con doña Juana Manuel, hija de Juan Manuel, Señor de Villena.

Cierta actividad artística continuó en el *Real Monasterio de Las Huelgas* durante su reinado. Este es el caso del *alicer superior de yeso del presbiterio de la Capilla de Santiago* [il.153], cuya composición alterna dos modelos distintos de arquillos mixtilíneos, los unos más anchos, rellenan en altura todo el espacio y los otros, más estrechos y bajos, se complementan con florones de ocho pétalos. Las albanegas se rellenan con hojas digitadas que han perdido por completo sus anillos.

Las obras continuaron durante este reinado en la *Catedral*. En torno al año 1371, bajo el mandato del obispo Domingo de Arroyuelo (1366-1380), se construyó la *portada de la Capilla del Corpus Christi o Antesala* [il.210], atribuida a un tal entallador Pedro Sánchez⁶², y su ornamentación, debemos incluirla en la misma línea que aquella que adorna la portada que da acceso al claustro [il.208] y la que da paso a la Capilla de Santa Catalina [il.209]. En este caso las armas del reino de Castilla y León han sido sustituidas por aquellas del difunto

⁶¹ Rafols (1926, 2ªed.1930), pp.58-59, Serrano (1926). p.142, Lavado Paradinas (1978a). p.177 y Camón Aznar (1988), p.175.

⁶² Rico Santamaría (1985), p.451: "El maestro de la obra de la Catedral era a la sazón Pedro Sánchez, que aparece en 1371 como <<entallador>>, sinónimo de escultor hoy, por lo que el sepulcro de García Fernández de Castellanos († 1375), así como la artística portada y la repisa decorada con un busto de barba y capuchón, en la subida de la escalera, es presumible que hayan salido de sus manos".

que ocupa la Capilla, cuya reiteración y disposición es la misma que en los casos anteriores, y al igual que aquellas, constituyen una nota de mudéjarismo.

En torno al año 1372⁶³, por una lápida empotrada en el muro de la muralla, y que ya fue descifrada por Rodrigo Amador de los Ríos⁶⁴, sabemos que se realizaron una serie de *reformas en las antiguas murallas de la ciudad*, cerrando su lado occidental, y en torno aquel año de 1372, se debió reconstruir la antigua puerta románica, dando lugar a la *puerta mudéjar de San Martín*⁶⁵ [ils.180 y fig.90]. Su interior está formado por cuatro grandes arcos de herradura de ladrillo que originan dos estancias contiguas con bóvedas de cañón igualmente de ladrillo. Su exterior está enmarcado por dos robustas torres de mampostería. Sus fachadas son de mampostería con arcos de herradura enjardados de ladrillo. La mampostería con hiladas de ladrillo, ya se conocía en Burgos, pues durante el reinado de Fernando III (1217-1252), se debió levantar la Puerta de San Esteban [il.178], los muros de Las Claustillas y el paso que comunica ambos claustros del Real Monasterio de Las Huelgas, obras que consideramos antecesoras de la Puerta de San Martín.

Bajo el mismo reinado, debemos situar la *primera techumbre del antiguo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña* [ils.860-862, 954 y fig.184], según indican las armas reales, pertenecientes a Enrique II (1369-1379) y su mujer Juana Manuel. Debemos relacionarla con la primera y la cara occidental de la segunda jácena o viga maestra del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.28-29 y 940-942], en donde vemos repetida la misma decoración geométrica de lazo e idéntica decoración esquemática vegetal de relleno. Individuos vestidos a la moda de la época y tabicas heráldicas con arquillos mixtilíneos con el mismo saetino de eslabones blancos, evidencian una cronología no muy distante y un taller común en Los Balbases y Vileña, es decir, la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa que se desarrolló a partir de último tercio del siglo XIV.

2.8.- Último tercio del siglo XIV: Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384)

Pedro Fernández de Velasco († 1384)⁶⁶, hijo primogénito de Fernán Sánchez de Velasco († 1347) y Mayor de Castañeda [fig.134], fue Justicia Mayor del rey Pedro I. Apoyó a su hermanastro Enrique, en la guerra que mantuvieron ambos, convirtiéndose más tarde en Camarero Mayor de los reyes Enrique II y Juan I. Enrique II, agradeció con creces a Pedro su apoyo durante la guerra mantenida contra su hermanastro, y el 25 de octubre de 1369 le nombró su Camarero Mayor y le otorgó su villa de Medina de Pomar⁶⁷. A partir de aquel año, el dominio de los Fernández de Velasco se hizo patente en la villa, pues Pedro y su mujer María Sarmiento, Señora de Cilleruelo, levantaron su palacio o alcázar, más conocido como las "Torres de Medina", símbolo arquitectónico de la villa. En 1380 fundaron mayorazgo, convirtiéndose Medina y Briviesca en el mayorazgo principal de la Casa de los Velasco⁶⁸.

⁶³ Hergueta Martín (1927), p.227; Cadiñanos Bardeci (1987a), p.94: "Por una inscripción consta que se hicieron obras en tiempos de Enrique II". Y Pérez Higuera (1993), p.27.

⁶⁴ Amador de los Ríos (1888), p.670. n.1.

⁶⁵ Hergueta Martín (1927), p.227.

⁶⁶ García Sainz de Baranda (1917, 2ª ed.1989), pp.98-99.

⁶⁷ Cadiñanos Bardeci (1978), pp.183-185: Transcripción íntegra del documento de donación de Medina a Pedro Fernández de Velasco.

⁶⁸ León Tello y Mazaruela (1955), T.I y Cadiñanos Bardeci (1978), pp.100-101 y (1987a), p.171.

Entre los años 1369 y 1384, bajo el patrocinio de los mencionados señores, fechamos las *yaserías de su palacio o alcázar en su villa de Medina de Pomar* [ils.306-315, 916-917 y fig.139]. Su esquema compositivo, basado en la alternancia de arquillos mixtilíneos, de origen almohade, y arcos angrelados que se levantan sobre finas columnas con sus basas y capiteles y que cobijan en su interior un ventanal fingido, tiene su origen en las yaserías de los muros superiores del Salón de Embajadores [fig.144] del Palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla, yaserías que fechamos entre 1364 y 1366, años entre los que el mencionado monarca reconstruyó el palacio⁶⁹. Las yaserías de Medina se caracterizan por el relleno de hojas digitadas que han perdido sus anillos, parecidas a las de las albanegas de los arquillos mixtilíneos que configuran el alicer superior del presbiterio de la Capilla de Santiago de Las Huelgas [il.153], algo anteriores. En las yaserías de Medina, estas hojas de relleno se entremezclan con vainas y hojas disimétricas y tres escudos se representan en ellas [ils.310-311, 315 y 916-917 y fig.139]: las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, las de los Fernández de Velasco y las de los Sarmiento, que únicamente pueden referirse a los mencionados señores de Medina.

En torno a las yaserías de Medina y bajo el patrocinio de los mismos señores, debemos situar las *yaserías que debieron adornar la antigua fortaleza o las llamadas Torres de Carazo, la antigua fortaleza de Salas de los Infantes y la llamada Torre Loja en Quintana de Valdivielso*. En aquellas antiguas fortalezas que ya no se conservan, los mencionados señores utilizaron, según Ferotín, materiales y mano de obra procedente del Monasterio de Silos⁷⁰ que el 23 de diciembre de 1380, Juan I de Castilla les obligó "à restituer aux moines de Silos les villes et villages, dont il s'était emparé injustement sous prétexte de patronage, et dans lesquels il commandait en maître absolu aux vassaux de l'abbaye"⁷¹. Aquellas yaserías, seguramente, se adornarían con las armas de los Fernández de Velasco y los Sarmiento, al igual que las yaserías de Medina.

Bajo el patrocinio de los mismos señores, debemos situar la *segunda techumbre del antiguo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña* [ils.863-875, 955 y fig.184], según indican sus armas. Arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos, hojas disimétricas y una decoración figurativa con jinetes armados y jóvenes enamorados, en la misma línea de Silos, la caracterizan. Debemos datarla, por tanto, entre los años 1369 y 1384, bajo el patrocinio de los mencionados señores, siendo más o menos contemporánea de las yaserías del palacio de su villa de Medina de Pomar. Un taller carpintero común debemos situar en Los Balbases; Silos y Vileña, la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa que se desarrolló a partir de último tercio del siglo XIV.

2.9.- Último tercio del siglo XIV: reinado de Juan I (1379-1390)

Hijo de Enrique II y doña Juana Manuel, fue proclamado rey en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos el mismo día de la muerte de su padre. Se casó primero con Leonor de Aragón, hija de Pedro IV, y en 1383 con la infanta Beatriz de Portugal († 1406).

⁶⁹ Marín Fidalgo (1990), T.I, p.70: "Cronológicamente sus obras se sitúan entre 1364, fecha inscrita en la portada y 1366, aparecida en las Puertas del Salón de Embajadores".

⁷⁰ Ferotín (1877), p.131, n.1 y (1897a), p.441: "Pedro Fernández de Velasco prélevait sur les colons du monastère des taxes en argent et en vivres, et employait même ces gens à transporter des matériaux pour restaurer et agrandir ses forteresses de Carazo (il s'agit du castillo ou Torres de Carazo), de Salas de los Infantes et de Briviesca".

⁷¹ Ferotín (1877), p.131.

En el último tercio del siglo XIV, debemos fechar las *tablas y jácenas de la excolegiata de Briviesca* que hemos numerado del 16.1.1 al 16.1.14 [ils.40-51 y figs.23-24] y que agrupamos en dos conjuntos:

El primero de ellos, está formado por las dos primeras tablas [il.40], que se caracterizan por adornarse con alfardones que cobijan estrellas de ocho puntas y florones de seis pétalos. Florones y estrellas aisladas decoran los alfardones de la tablazón de la armadura de par y nudillo de la iglesia del convento de Santa Clara de Astudillo en Palencia, de mediados del siglo XIV⁷². Florones y estrellas comienzan a convivir en estas tablas de Briviesca que fechamos en el último tercio del mismo siglo. Se desarrollan plenamente juntos en la tablazón de la armadura de par y nudillo de la nave principal de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia, de principios del XV⁷³, cuya ornamentación se distribuye de forma parecida a la de la tablazón de la armadura ochavada de limabordón de la ermita de Nuestra Señora de la Piedad de Villavieja de Muñó [ils.896-898], que fechamos, también, a principios del siglo XV.

El segundo conjunto agrupa todos aquellos elementos que hemos numerado del 16.1.3 al 16.1.14 [ils.40-51 y figs.23-24] y lo subdividimos en dos subgrupos:

a)- Elementos de carpintería numerados del 16.1.3 al 16.1.10 [ils.40-44 y fig.23], cuya ornamentación se caracteriza por hojas disimétricas de perfil recto, unidas por tallos anudados, motivos vegetales esquemáticos, un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, chillas o florones excavados de seis u ocho pétalos, arquillos mixtilíneos y unos motivos heráldicos concretos: las armas separadas del reino de Castilla y León, motivos ornamentales que nos llevan a relacionar estos elementos de carpintería con el primer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.25-26] y con los alfarjes de las galerías oeste, norte y sur del claustro bajo del Monasterio de Santo Domingo de Silos [ils.455 y 691].

b)- Elementos de carpintería numerados del 16.1.11 al 16.1.14 [ils.45-51 y fig.24]. Se caracterizan por el empleo de unas hojas disimétricas de perfil sinuoso distintas visiblemente a las de perfil recto descritas anteriormente, además de florecillas tetralobuladas y grandes florones de ocho pétalos que han sustituido a las chillas o fosas agallonadas, desaparece el saetino, se desarrollan los medallones y cartelas, y se amplía la heráldica, que sin abandonar las armas separadas del reino de Castilla y León, se representan además las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León, las de los Fernández de Velasco y un escudo que ignoramos a quien hace referencia, pero que bien pudieran ser las armas de la villa de Briviesca.

Ambos subgrupos no deben andar demasiado lejos en el tiempo, y las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León, nos remiten a Beatriz de Portugal († 1406), segunda mujer de Juan I (1379-1390), por lo que entre los años 1383 y 1390, en el que vivió el mencionado matrimonio, debemos fechar esta carpintería.

Medallones con motivos heráldicos y cartelas con hojas disimétricas adornan, igualmente la *jácena que se conserva en la sacristía de la iglesia de San Cosme y San Damián, antigua Colegiata de Covarrubias* [ils.259-260 y fig.121]. Los espacios que dejan libres se rellenan con los mismos motivos vegetales esquemáticos que las jácenas de Briviesca, y en su extremo superior se complementa con sencillos acicates negros.

⁷² Lavado Paradinas (1977a), p.83.

⁷³ Lavado Paradinas (1977a), pp.190-200.

2.10.- Último tercio del siglo XIV, principios del XV: Juan Fernández de Velasco († 1418) y María Solier († 1435), II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418)

Juan Fernández de Velasco († 1418), hijo primogénito de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), heredó el mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco [fig.134]. Casado con María Solier, Señora de Villalpando, fueron II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418).

A fines del siglo XIV, principios del XV, bajo el patrocinio de los mencionados señores, debemos datar el *primer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases* [ils.25 y 914], según manifiestan sus armas [figs.2, 6-18 y 20]. Cobijadas por arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones, su tablazón se adorna con hojas disimétricas cuyo modelo es parecido al de Silos y Vileña, además de alfardones con chillas o florones de ocho pétalos bordeados con el mismo saetino que los arquillos. Años más tarde, concretamente entre los años 1415 y 1418, bajo el patrocinio de los mismos señores y bajo el mandato del obispo de Burgos Pablo de Santamaría (1415-1435), según indican sus armas [figs.7-14 y 16-18], debemos situar los dos últimos tercios del mencionado alfarje de Los Balbases.

Hacia 1418, año en el que murió Juan Fernández de Velasco, debemos datar *su sepulcro que se encuentra en el museo del convento de Santa Clara de Medina de Pomar*⁷⁴. Es de alabastro, con su figura yacente, en cuya cabeza lleva un turbante parecido al del *busto yacente de Gómez Manrique († 1411)*, cuyo sepulcro se conserva actualmente en el Museo de Burgos⁷⁵, ambos denotan un cierto mudejarismo y son de principios del siglo XV.

2.11.- Fines del siglo XIV, principios del XV: reinado de Enrique III (1390-1406)

Hijo de Juan I y Leonor de Aragón, nació en Burgos y heredó el trono a sus once años. Se casó con Catalina de Lancaster, hija del duque de Lancaster y nieta de Pedro I, uniéndose las ramas bastarda y legítima.

A fines del siglo XIV, principios del XV, continuaron las *reformas en la antigua muralla de la ciudad de Burgos*. La *puerta mudéjar de San Esteban* [il.178], levantada en la primera mitad del siglo XIII, debió ser reconstruida, según manifiesta su parte alta [ils.179, 918 y fig.85], en donde se añadió un cuerpo superior en las torres y muro central de su fachada exterior y un friso de arquillos en la interior. Este friso de arquillos debemos relacionarlo con aquellos que decoran y forman parte de ciertas arquitecturas militares toledanas, como son la Puerta del Sol⁷⁶ [fig.89], la parte alta de la antigua Puerta de Bisagra de Toledo⁷⁷ [fig.86], la Puerta de la Villa de Coca en Segovia [fig.87] y la Puerta de Cantalapiedra de

⁷⁴ Ara Gil (1974-1975), pp.201-210 y (1995), pp.112-114; Cadiñanos Bardeci (1978), pp.126-127 y Bouza (1983), pp.18-19.

⁷⁵ Bouza (1983), pp.18-19.

⁷⁶ Lampérez y Romea (1922), T.II, pp.404-406.

⁷⁷ Lampérez y Romea (1922), T.II, pp.404-406: "El núcleo constructivo de esta puerta fue del siglo XI, en los siglos XII y XIII fue restaurada y alterada en los arquillos y partes laterales, y nuevamente, en el siglo XIV, al que pertenecen los adarves". Y Pavón Maldonado (1973a), pp.41-49.

Madrigal de las Altas Torres en Avila⁷⁸ [fig.88]. Esta arquitectura militar toledana se expandió por tierras castellanas durante el arzobispado de Pedro Tenorio (1375-1399), que corresponde al mandato de cuatro Obispos de Burgos: Domingo de Arroyuelo (1366-1380), Juan García Manrique (1381-1386), Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1386-1393) y Juan de Villacreces (1394-1403)⁷⁹. A fines del siglo XIV y comienzos del XV, debió intervenir un tal maestro Mohamad en la construcción de la parte alta de esta puerta⁸⁰. En este mismo contexto, debemos incluir la *torre mudéjar de la iglesia de San Miguel Arcángel de Arcos de la Llana* [ils.20 y 919], caracterizada por el empleo múltiple y repetido de sus arquerías de ladrillo y su horizontalidad predominante, resultado de superponer arcos, nos lleva a la arquitectura de ladrillo toledana⁸¹.

En 1392, fue tapiada la antigua Puerta de la Judería [fig.84] que comunicaba con la aljama o Barrio judío, situado próximo al "Paseo de los Cubos"⁸². A fines del siglo XIV, se debieron realizar obras en el antiguo *castillo de Burgos*, pues el uso continuo que hizo de él Enrique III como su vivienda habitual así parecen indicarlo. Este monarca lo debió transformar en alcázar "con lujosos salones mudéjares"⁸³. Únicamente conservamos un fragmento de piedra caliza [il.177], adornado con decoración geométrica de lazo y motivos de "ochos"⁸⁴, que nos lleva a relacionarlo con ciertos canecillos granadinos como los que forman parte del alero del patio de Comares de la Alhambra⁸⁵, así como otros toledanos que se conservan en una estancia del que fue el Palacio de los Señores de Higares en Toledo⁸⁶, de fines del siglo XIV, y con el canecillo del patio de la casa de las Bulas Viejas 19 en la misma ciudad toledana e igualmente de fines del mismo siglo⁸⁷. Sin embargo, en Burgos, al igual que en Toledo, "no tuvo tanta fortuna, a diferencia de lo acontecido en Granada, la decoración de "ochos"⁸⁸.

De fines del siglo XIV data la llamada *Casulla o "Capa del Condestable"* [il.211], constituida por una tejido nazari⁸⁹ que se conserva en el museo Catedralicio. A fines del mismo siglo, principios del siguiente, pertenece la *arqueta hispanomusulmana de taracea de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Villasandino*⁹⁰ [ils.889-890], caracterizada por su ornamentación estrictamente geométrica y que debemos relacionar con la arqueta que

⁷⁸ Torres Balbás (1949), p.341.

⁷⁹ Florez (1772, edic.1983), T.XXVI, pp.358-369.

⁸⁰ Torres Balbás (1949), p.342 y Mazuela (1987), p.38.

⁸¹ Pavón Maldonado (1973a), p.78: "En Toledo... atendiendo a sus arquerías exteriores, se distinguen hasta siete tipos de torres campanarios, siendo los dos tipos últimos de cronología más moderna de los siglos XIV y XV: Torres de San Sebastián, de La Magdalena y la parte superior de Santiago del Arrabal". En Tierra de Campos, en cambio, Lavado Paradinas (1978b), p.427: "La torre abandona el empleo múltiple y repetido de las arquerías de ladrillo".

⁸² Ibañez Pérez (1990), p.52.

⁸³ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.91.

⁸⁴ Torres Balbás (1949), p.324.

⁸⁵ Torres Balbás (1935a), p.421 y (1951a), pp.177-179.

⁸⁶ Martínez Caviro (1982b), pp.210-211, fig.11.

⁸⁷ Martínez Caviro (1980), p.260 y fig.225 y (1982b), pp.210-211, fig.12.

⁸⁸ Martínez Caviro (1980), p.260 y (1982b), pp.210-211.

⁸⁹ Villanueva (1935), lám. XIII; Shepherd (1943), p.392, fig.23; May (1957), pp.193-194, fig.125; Ojeda (1958-1959), pp.236-237 y 350; Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.76; Partearroyo Lacaba (1987), p.364; Wardwell (1988-1989), p.98, fig.13; Catálogo (1992), pp.336-337 y Lavado Paradinas (1993), p.419.

⁹⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.504: "Obra granadina realizada entre los siglos XIV y XV. Se puede pensar que fue traída o adquirida para relicario".

se conserva en el Museo Valencia de Juan, que según afirma José Ferrandis Torres⁹¹, procede de Burgos, y con las de las colecciones Miguel y Badía y la de Olegario Junyent⁹².

A principios del siglo XV, Enrique III mandó edificar su palacio de descanso en el terreno que hoy ocupa la *Cartuja de Miraflores*⁹³. Su planta era cuadrada, con una capilla que no llegó a terminarse y "unas artesonadas techumbres" que cubrían las distintas dependencias⁹⁴.

2.12.- Transición del siglo XIV al XV: el infante Fernando de Antequera († 1416) y Leonor Urraca de Castilla o de Alburquerque († 1455), Señores de la villa de Lerma (1393-1412)

El infante don Fernando, llamado de Antequera, fue hijo de Juan I y Leonor de Aragón, hermana del rey aragonés Martín I. En 1390, su padre le concedió el señorío de Lara⁹⁵, del que formaba parte la villa de Lerma, en 1393 se casó con su tía doña Leonor Urraca de Castilla o de Alburquerque, el 28 de junio de 1412 por el Compromiso de Caspe fue elegido rey de Aragón y el 18 de julio de 1412, concedió su villa de Lerma a Diego Gómez de Sandoval († 1454)⁹⁶ [fig.131].

La *armadura de limas mohamares del tramo central de la cabecera de la iglesia de la Piedad de Lerma* [ils.294-300, 962 y fig.133], debemos fecharla, por su decoración heráldica, entre 1393 y 1412, años en los que el infante Fernando de Antequera y su mujer Leonor de Castilla o de Alburquerque, fueron Señores de la villa de Lerma.

La constante repetición de las armas del infante Fernando (1380-1412), antes de ser rey de Aragón (1412-1416) y las armas de los Guzmán, linaje al que pertenecieron Fernando y su tía y esposa Leonor en las tabicas de esta armadura [il.296 y fig.133], así como otros dos escudos representados en el alicer inferior [ils.297 y 299 y fig.133], que bien pudieran referirse a una rama del mismo linaje de los Guzmán, aludiendo probablemente a la misma Leonor, y a la villa medieval de Lerma, determinan su cronología.

Debemos ubicarla en la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa, cuyas escenas figurativas de los polígonos estrellados de su almizate [il.298] nos llevan a relacionarla con los alfarges del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos, fechados antes y después del incendio ocurrido en el año 1384, y las tablas de las techumbres del monasterio de Santa María la Real de Vileña que debemos datar, por su decoración heráldica, bajo el patrocinio de Enrique II y su mujer Juana Manuel (1369-1379) y de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), siendo la armadura de Lerma de la misma escuela, la continuación de aquellas.

⁹¹ Ferrandis Torres (1940a), pp.462-463.

⁹² Ferrandis Torres (1940a), p.462: "Un lote del grupo granadino está constituido por pequeñas cajas octogonales, joyeros probablemente, derivación de los botes cilíndricos de tipo egipcio con decoración calada, de que hay ejemplos en la Seo de Zaragoza y en la colección Peytel. De este tipo podemos presentar las cajitas que posee el Instituto Valencia de Juan, la colección Miguel y Badía, la iglesia de Villсандино (Burgos) y la colección de D.Olegario Junyent".

⁹³ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, p.553, Madoz (1849), T.IV, pp.563-568 y Tarín y Juaneda (1896), p.10.

⁹⁴ Tarín y Juaneda (1896), pp.11-12.

⁹⁵ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.218.

⁹⁶ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.82, p.117; Cadiñanos Bardeci (1987a), p.218 y Cervera Vera (1991), pp.16-19.

En la armadura de Lerma, además de hojas disimétricas, arquillos mixtilíneos con el mismo saetino de eslabones blancos y motivos figurativos, nuevas aportaciones ornamentales nos encaminan al siglo XV. Le caracterizan la decoración geométrica de lazo ataujzado con su piña de mocárabes de su almizate [il.294], los medallones y cartelas de su alicer superior, rellenas de medias lunas que originan retículas [il.297], del mismo modo que en la armadura de par y nudillo y el coro de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas, y los canecillos de tres lóbulos y medio, adornados con líneas policromadas, en los que apean sus cuadrales [il.295]. Debemos relacionarla además, con el alfarje del claustro anterior del convento de Santa Clara la Real de Toledo, en donde también se representan las armas del infante don Fernando⁹⁷.

2.13.- Comienzos del siglo XV: mandato del obispo de Osma Pedro Fernández de Frías (1379-1410)

La multitud de obispos y cardenales representados en la *armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas* [ils.739-830, 920-922 y 963-974 y figs.179-181], en donde se llega incluso a representar al Papa [il.767], bien pudiera referirse al Obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410), quien el 24 de enero de 1394 fue nombrado Cardenal con el título de Santa Práxedes por el Antipapa Clemente VII († 1393), o, tal vez, una vez fallecido éste en septiembre del mismo año, a la proclamación del nuevo Papa, el Cardenal Pedro de Luna, llamado Benedicto XIII⁹⁸. Una u otra proclamación, el Obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías, como nuevo Cardenal o el Cardenal de Aragón, Pedro de Luna, como nuevo Papa, se hace patente en la representación iconográfica de esta armadura. Como los dos acontecimientos tuvieron lugar en el mismo año de 1394, a partir de entonces, fechamos la armadura de Sinovas.

La pervivencia de ciertas características ornamentales tales como hojas disimétricas, saetino de eslabones blancos y ciertas semejanzas en su decoración figurativa, nos lleva a relacionarla con los alfarjes de Silos⁹⁹ y las antiguas techumbres del monasterio de Vileña¹⁰⁰, perteneciendo todas ellas a la misma escuela gótico-mudéjar burgalesa. En esta armadura se incorporan además una serie de novedades como florecillas de tres pétalos, hojas de roble, un saetino blanco con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, una decoración geométrica de lazo con una piña de mocárabes, canecillos de tres lóbulos y medio, adornados en su frontal con líneas policromadas, cartelas decoradas con retículas geométricas basadas en medias lunas o líneas blancas, una decoración figurativa que incorpora la representación eclesiástica o del clero y cartelas con decoración epigráfica, novedades que se difundieron en el siglo XV.

A comienzos del siglo XV, se estaría trabajando, también, en el *coro de la misma iglesia* [ils.831-833, 923 y figs.179 y 181], en donde se emplean, todavía, hojas disimétricas,

⁹⁷ Martínez Caviró (1980), p.330 y fig.292: se representan las armas del infante Fernando junto a las del obispo Enriquez y de las abadesas Isabel († 1420) y Inés (1393-1443), por lo que esta armadura data de comienzos del siglo XV.

⁹⁸ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.I, p.322.

⁹⁹ Rojo Aceña (1988), p.44: "... no existe una excesiva distancia en el tiempo entre la pintura de las techumbres de Silos y de la iglesia de Sinovas".

¹⁰⁰ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.128: "La obra duró varios años como se comprueba por las diferentes líneas estilísticas y se encuentra relacionada con las escenas de la techumbre de la iglesia de Vileña".

al mismo tiempo que se desarrollan las florecillas, las hojas de roble y las cartelas con retículas geométricas originadas por medias lunas.

Del mismo taller bien podría ser la *armadura de parhilara de la única nave de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de Moradillo de Roa* [ils.341-348 y fig.150], localidad no muy lejana geográficamente de Sinovas y pertenecientes ambas a la antigua diócesis de Osma. Su hilera se adorna con medallones que cobijan las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, y cartelas con retículas geométricas rellenas de medias lunas, florecillas blancas y pétalos dispuestos al azar. Idénticas retículas adornan las vigas tirantes [ils.828-829], el almarvate y el alicer superior [il.817] de la armadura de par y nudillo, y la viga del alfarje del sotocoro [il.831] de la iglesia de Sinovas. Otras cartelas, se adornan con retículas que se originan a partir de una cuadrícula trazada con hojas verdes, del mismo modo que algunas de las cartelas de la solera de la armadura de Sinovas [il.819]. El doble alicer de esta armadura se adorna con arquillos mixtilíneos del mismo modelo que los del alicer inferior de Sinovas, salvo que aquellos llevaban un saetino de eslabones blancos y en esta armadura se ha sustituido por un saetino de puntos negros unidos por una línea roja. Cobijan figuras de tres cuartos o únicamente sus bustos, mientras que en Sinovas estas figuras se suelen representar de cuerpo entero. En la armadura de Moradillo, se representan también personajes eclesiásticos, vestidos con capa pluvial y mitra [il.345], aunque abundan los profanos [ils.345-348]. Las albanegas, sobre fondo oscuro, se adornan con pétalos rojos dispuestos al azar y florecillas blancas, del mismo modo que ciertas cartelas del alicer superior y solera de la armadura de Sinovas. Sus cinco pares de vigas tirantes apean en canecillos de tres lóbulos y medio, y no de dos y medio como en Sinovas. Se adornan igualmente en su frontal con franjas policromadas y en su perfil llevan un saetino de puntos que ha sustituido a los eslabones de Sinovas.

En esta armadura, observamos una ausencia del saetino de eslabones blancos y de hojas disimétricas unidas por tallos anudados, como en Los Balbases, Silos, Vileña, Briviesca y Sinovas. El saetino de puntos negros unidos por una línea roja, los dobles acicates negros y rojos, los canecillos de tres lóbulos y medio adornados con franjas policromadas y la ornamentación figurativa vestida a la moda de la época, nos sitúan a comienzos del siglo XV. Debemos ubicarla en el mismo taller de la armadura de par y nudillo de Sinovas, obras posiblemente realizadas bajo el mandato del obispo de Osma Pedro Fernández de Frías (1379-1410). A la misma época debe pertenecer el coro [il.341 y fig.150] con canecillos aquillados de la misma ermita.

2.14.- Primera mitad del siglo XV: reinado de Juan II (1406-1454)

Hijo de Enrique III y Catalina de Lancaster. Sucedió a su padre cuando sólo tenía un año de edad. Su tío el infante Fernando y su madre Catalina se ocuparon directamente del reino. El infante Fernando se encargó de la política exterior, arrebatando Antequera a los musulmanes, y dejó su cargo de tutor del reino en el año 1412, al ser proclamado rey de Aragón. En el año 1418 murió Catalina y el 7 de marzo de 1419, Juan con catorce años, asumió la corona de Castilla y León. Su reinado estuvo marcado por continuas intrigas nobiliarias. Se casó dos veces, en 1418 con María de Aragón († 1445), hija de su tío Fernando de Antequera, quien dejó como heredero a su hijo Enrique. En 1447 se casó con Isabel, hija del rey de Portugal, quien le dio dos hijos, Isabel y Alfonso que murió muy joven y fue enterrado en la Cartuja de Miraflores.

Durante su reinado es la carpintería la protagonista. Se desarrolló plenamente, ya configurada, la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa que se caracteriza por:

a)- Los arquillos mixtilíneos pierden su saetino de eslabones blancos y lo sustituyen por puntos negros dispuestos en serie unidos por una línea roja. Otros arquillos, constituidos por una sencilla línea roja, no rellenan en altura todo el ancho de la jácena o alicer y en su extremo superior se complementan con un motivo de lazo o cinta entrelazada, como los arquillos que adornan ambas caras de la tercera jácena del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.31-32], fechada por su decoración heráldica entre los años 1415 y 1418, los del alicer inferior de la armadura de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz [ils.232-236] y la única jácena que conservamos de la techumbre de la antigua colegiata de la misma villa de Castrojeriz [il.247]. Este motivo de lazo lo vemos aislado, sin arquillos, en algunas de las tablas de la armadura, posiblemente del claustro medieval de la colegiata de Covarrubias [il.264], en el alicer inferior de la armadura [ils.796-797, 805 y 816-818] y en el papo de la gruesa viga del coro [il.833] de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas y en una de las jácenas del campanario de la iglesia de San Lorenzo Mártir de Villafruela [il.879].

b)- Desaparecen progresivamente las hojas disimétricas, sumamente difundidas en Los Balbases, Silos y Vileña. Se prefieren en el XV las florecillas de tres pétalos blancos, que ya veíamos surgir en Silos y las hojas de roble, sumamente difundidas en el segundo y tercer tercio del alfarje de Los Balbases [il.27], algunas de las tablas [ils.53 y 977-978] y jácenas [ils.56-57] de la colegiata de Briviesca, en la tablazón [il.228] y en el papo de una de las vigas tirantes [il.239] de la armadura mixta de parhlera y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz, algunas de las tablas de la armadura, posiblemente del claustro medieval de la colegiata de Covarrubias [ils.263-265], en los papos de las jácenas, jaldetas y canecillos aquillados del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Tejada en Puentearenas [ils.434 y 925-926], en las tablas y jácenas de San Lorenzo Mártir de Villafruela [ils.878-879] y en las jácenas del sotocoro de la iglesia de la Natividad o Barriuso de Villasandino [ils.891-894].

c)- Se desarrollan, plenamente, las retículas geométricas constituidas, a veces, por esas hojas de roble o medias lunas rojas con florecillas blancas y pétalos dispuestos al azar. Las armas separadas del reino de Castilla y León se sustituyen, progresivamente, por las armas cuarteladas del mismo reino. Los canecillos aquillados dan paso a los canecillos de dos, tres o tres lóbulos y medio, decorados en su frontal con franjas policromadas.

d)- Protagonismo adquiere en esta época la técnica ataujerada, cuyo origen debemos situarlo en la puerta hispanomusulmana de la sacristía del Real Monasterio de Las Huelgas [ils.60-61 y figs.27-28], fechada a fines del siglo XI, principios del XII¹⁰¹. En la transición del siglo XIV al XV, bajo el patrocinio, según indican sus armas, del infante Fernando de Antequera († 1416) y su mujer Leonor Urraca de Castilla o de Alburquerque († 1455), Señores de la villa de Lerma (1393-1412), debemos situar el almizate de la armadura de limas mohamares del tramo central de la cabecera de la iglesia de la Piedad de Lerma [il.294]. A comienzos del siglo XV, la mencionada técnica se manifestó en un fragmento del almizate de la armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas [ils.740 y 921]. A lo largo de la primera mitad del siglo se difundió en la misma capital burgalesa, en la armadura de limas mohamares del presbiterio de la capilla de Santiago del Real Monasterio de

¹⁰¹ Torres Balbás (1943a), p.216 y (1955b), p.45: "La composición es a base de un complejo lazo ataujerado de scis..."

Las Huelgas [ils.156-161] y en el taujel de la Sala Capitular de su Catedral [ils.212-215]. Pero, donde realmente triunfó la técnica ataujerada fue en las puertas mudéjares de la primera mitad del siglo, tales como la puerta de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal [ils.282-289], la que comunica la iglesia con el claustro de San Fernando en el Real Monasterio de Las Huelgas [ils.154-155], la de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos [il.189] y la de la antigua sala capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar [ils.319-320 y 924].

De principios del siglo XV data la *puerta de madera ataujerada con decoración geométrica de lazo de ocho de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal* [ils.282-289 y figs.125-126], según manifiestan las armas cuarteladas de los Puche o Giralte, caballeros de la Orden de Santiago¹⁰² a principios del siglo XV. Luciano Huidobro¹⁰³ llega a la conclusión de que Juan Giralte el mozo y Johan del Puche, miembros a principios del siglo XV, de la Cofradía de Nuestra Señora la Real y Antigua de Gamonal, debieron financiar las obras de esta iglesia, tal y como muestran sus armas en las claves de las bóvedas y en esta puerta. Se representan en ella la rueda de Santa Catalina, caballeros armados con espadas y escudos, un caballero en cuyo brazo izquierdo lleva un halcón, jinetes que corren velozmente, aves y motivos vegetales, iconografía que nos lleva a relacionar esta puerta con los alfarjes del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos, las tablas de Vileña y la armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas, obras pertenecientes a la misma escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

De comienzos del siglo XV es la *armadura mixta de parhilar y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz* [ils.227-239 y 975 y figs.115-117]. Esta estructura resulta original y no conocemos otra techumbre mudéjar burgalesa con la que se pueda comparar. Al lindar Castrojeriz con la provincia de Palencia, esta estructura debió repercutir en las armaduras mixtas de parhilar y limabordón de la nave del evangelio de la iglesia de Aguilar de Campos y en la de la ermita de la Cruz de Dueñas¹⁰⁴. En esta armadura se representa el escudo de la Banda, pues su disposición o la representación de este escudo entre las armas reales, según Faustino Menéndez Pidal, así lo indican. Alfonso XI (1312-1350) creó la Orden de la Banda, motivo que ha llevado a algunos historiadores a datar esta armadura, por su decoración heráldica, en el siglo XIV¹⁰⁵. Sin embargo, el saetino de puntos negros unidos por una línea roja, las hojas de roble, las cuadrículas geométricas, los medallones y cartelas, canecillos de dos lóbulos y medio, adornados en su frontal con franjas policromadas, la variedad de formas en sus chillas, dos modelos de arquillos distintos, unos que rellenan en altura todo el espacio y otros complementados en su extremo superior con un motivo geométrico de lazo o cinta entrelazada y los bustos de personajes de su alicer inferior [ils.232-236], que debemos relacionar con los del alfarje del sotocoro de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos¹⁰⁶ y los de los alfarjes de las iglesias de San Miguel y San Pedro de Villalón de Campos, en la provincia de Palencia¹⁰⁷, nos encaminan al siglo XV. Se ha abandonado ya el antiguo saetino de eslabones blancos y las antiguas hojas disimétricas. Su

¹⁰² Huidobro y Serna (1926), p.33 y Menéndez Pidal de Navascués (1977), fol.28.

¹⁰³ Huidobro y Serna (1926), p.34.

¹⁰⁴ Lavado Paradinas (1978a), p.175.

¹⁰⁵ Martínez Caviro (1987), p.254.

¹⁰⁶ Lavado Paradinas (1978a), p.175 y Pavón Maldonado (1978), p.205: "En los aliceres campean arcos mixtilíneos enlazados unos con otros; dentro de ellos se aprecian caras de mujeres cortesanas y otros personajes pintados ataviados con prendas propias del siglo XV. Son personajes anónimos, cercanos a los bustos también pintados de los coros de Becerril de Campos y de Santoyo".

¹⁰⁷ Lavado Paradinas (1978a), p.175 y Pavón Maldonado (1978), p.205.

tablazón sigue manteniendo los alfardones de Silos y Los Balbases, pero las chillas o florones centrales son sustituidos por sencillas circunferencias rellenas, en algunos casos, con rostro humanos que se repiten en el extremo inferior de los canecillos de dos lóbulos y medio de esta misma armadura y que debemos relacionar con las caras humanas de los canecillos de la armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas [ils.792-793, 796, 799, 813, 816, 819 y 822], las tabicas del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Tejada [ils.435-436] y las jácenas del alfarje del sotocoro de la iglesia de Barriuso de Villсандino [il.894].

Contemporánea de esta armadura debe ser la *única jácena que conservamos de la antigua Colegiata de Santa María o Nuestra Señora del Manzano de la misma villa de Castrojeriz* [ils.247-248 y fig.119], que debió formar parte de la antigua techumbre de su nave principal, actualmente cubierta con bóvedas barrocas¹⁰⁸. Los dos modelos de arquillos mixtilíneos que la adornan, unos con saetino de puntos y otros con un motivo de lazo en su extremo superior, así como los bustos humanos que cobijan, así lo indican.

A principios del siglo XV, antes del año 1419, en el que *Villavieja de Muñó* dejó de ser realenga para formar parte del mayorazgo de Juan de Rojas Manrique y su mujer María Enríquez, V Señores de Monzón de Campos y Cabia¹⁰⁹ [fig.187], debemos datar la *armadura ochavada de limabordón de la ermita de Nuestra Señora de la Piedad*¹¹⁰ [ils.896-898 y figs.188-189], según manifiestan las armas separadas del reino de Castilla y León. En ella, todavía se desarrollan las hojas disimétricas y el saetino de eslabones blancos y surgen canecillos de tres lóbulos y medio, adornados en su frontal con franjas policromadas. Su tablazón se adorna con un florón central o fosa agallonada de ocho pétalos y una estrella de ocho puntas a cada lado [il.897], decoración que recuerda a los florones y estrellas aisladas de los alfardones de la tablazón de la armadura de par y nudillo de la iglesia del convento de Santa Clara de Astudillo en Palencia, de mediados del siglo XIV¹¹¹. Florones y estrellas comienzan a convivir en una de las tablas conservadas en la sacristía de la Colegiata de Briviesca [il.40], del último tercio del siglo XIV. Se desarrollan plenamente juntos en la tablazón de la armadura de par y nudillo de la nave principal de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia, de principios del siglo XV¹¹², cuya ornamentación se distribuye de forma parecida a la que aquí tratamos, aunque cobijada por alfardones, que en la tablazón de nuestra armadura no se dibujan.

En la primera mitad del siglo XV, se debieron realizar obras en la antigua *Puerta de Santa María de Burgos*. Su portada interior con alero de canecillos aquillados [il.185] y las vigas de la antigua techumbre de su estancia central [il.186], se adornan, al igual que las jácenas y canecillos aquillados de la llamada *Casa de las Cortes de Briviesca* [ils.58-59] y la única jácena situada encima de las bóvedas de su *colegiata*, con alfardones agramilados en cuyo centro, se sitúan chillas o fosas agallonadas y cintas ondulante con florecillas, que adornan también la *puerta de madera ataujerada que comunicaba con la Sala de la Poridad, actualmente en el museo de Burgos*¹¹³ [ils.187-190]. Por su decoración geométrica de lazo de doce, figurativa, vegetal y heráldica, debemos relacionarla con la puerta del Salón de Emba-

¹⁰⁸ Huidobro y Serna (1965), pp.34 y 41.

¹⁰⁹ Huidobro y Serna (1948-1949b), p.84.

¹¹⁰ Lavado Paradinas (1978a), p.182 y (1978c), T.II, p.485: "No es fácil dar una cronología o patronato de esta obra, ya que por su estructura y diseño corresponde a fines del XV, podría ser anterior dados los rasgos arcaicos que tiene".

¹¹¹ Lavado Paradinas (1977a), p.83.

¹¹² Pavón Maldonado (1975c), p.56 y Lavado Paradinas (1977a), p.191.

¹¹³ Concejo Díez (1996), pp.853-866.

jadores del Alcázar de Sevilla, datada en el año 1366¹¹⁴, la puerta de la Sala de la Fundadora del monasterio de Santa Isabel de los Reyes de Toledo¹¹⁵, la *puerta que comunica la iglesia con el claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas*¹¹⁶ [ils.154-155], con decoración geométrica de lazo de ocho, la mencionada *puerta de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal* [il.282] y la *puerta de la antigua Sala Capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar* [ils.319-320 y 924], con decoración geométrica ataujerada de lazo de ocho¹¹⁷. En el reverso de la puerta de la Sala de la Poridad se representa un salvaje [ils.188 y 190], tema que se difundió, a partir del último tercio del siglo XIV, a través de la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa y que vemos representado en la jácena más occidental del alfarje de Los Balbases [il.940], los arquillos 3.11 [il.469] y 7.3-7.4 [il.496] del alfarje de Silos, una de las tablas de Vileña [il.865] y en la tabla 30a [il.753] y los arquillos del alicer 1 y 30 [il.806] de Sinovas. El rostro de un hombre barbudo, que bien pudiera ser un salvaje, se representa en el *canecillo de la iglesia de San Miguel Arcángel de Aza* [il.24], posiblemente también del siglo XV.

De la misma centuria datan dos *armaduras de limas mohamares ubicadas en Burgos*. La del *presbiterio de la Capilla de Santiago en el Real Monasterio de Las Huelgas*¹¹⁸ [ils.156-161], con saetino negro y puntos blancos dispuestos en serie, y la de la *Sala de la Poridad o del Secreto de la Puerta de Santa María* [ils.191-196 y 937-938 y fig.94], actualmente repintada de motivos renacentistas. En ambas armaduras el almizate se adorna con un octógono central de mocárabes que parecen estar inspirados en la bóveda de mocárabes de yeso de la Capilla del Salvador situada en la clausura de Las Huelgas [il.89]. La diferencia más considerable entre ambos almizates es la decoración de lazo. En la de Las Huelgas la decoración es ataujerada y en la de la Sala de Poridad es apeinazada, y el resultado estructural también varía, pues aquella se compone de cuatro faldones y ésta última de ocho.

De la misma época datan, probablemente, las *tablas y jácenas de la iglesia de San Lorenzo Mártir de Villafruela* [ils.878-879] que se adornan con medallones y cartelas. Sus cartelas llevan retículas geométricas constituidas por labores de sebka, parecidas a las del alicer superior de la armadura de par y nudillo de Sinovas [il.795] y sus medallones polilobulados se rellenan de aves que debemos relacionar con aquellos que decoran algunas de las *tablas de la sacristía de la excolegiata de Briviesca* [ils.41 y 977-978] y las *tablas mudéjares, posiblemente procedentes de la armadura del claustro medieval de antigua colegiata de Covarrubias* [ils.261-266]. Además del *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Andrés Apóstol de Terradillos de Esgueva* [ils.848-852 y fig.182], prácticamente perdido, decorado también con aves, hojas estilizadas y tabicas heráldicas, con las armas del reino de Castilla y León, de los Sandoval y de los López de Haro, Señores de la villa de Terradillos desde el siglo XIII.

Al siglo XV pertenecen, también, la *armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de la Piedad de Lerma* [il.301], con ocho pares de vigas tirantes que apean en canecillos de tres lóbulos, los canecillos aquillados del *alero de una de las casas de la misma villa de Lerma* y la *armadura de parhilera de la nave central y el coro de la iglesia de San Mamés Mártir de Rabé de los Escuderos* [il.439], prácticamente sin ornamentación, pero con canecillos aquillados y de dos lóbulos y medio.

¹¹⁴ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.159 y Marín Fidalgo (1990), T.I, pp.81 y 88.

¹¹⁵ Martínez Caviro (1980), p.152.

¹¹⁶ Rodríguez Albo (1943), pp.30-31 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.505 y (1993), p.430: "La segunda de las dos puertas del claustro de Las Huelgas de Burgos es obra del siglo XIV".

¹¹⁷ Bouza (1983), p.22.

¹¹⁸ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.27: "La armadura de lazo de la capilla de Santiago no es anterior al siglo XV". Lavado Paradinas (1978a), p.168 y (1993), p.429 y Mazuela (1987), p.41.

De la misma centuria, es la *alfombra tipo Holbein*¹¹⁹ [il.318] que se conserva en el *convento de Santa Clara de Medina de Pomar*, cuya ornamentación se basa en motivos geométricos. Debemos relacionarla con la que se conserva en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York¹²⁰ y con aquella que se representa en el cuadro de la Anunciación de Berruguete que se conserva en la Real Cartuja de Miraflores de Burgos.

Juan II transformó el palacio de *Miraflores* mandado edificar por su padre en monasterio, cediéndolo en 1442 a los Cartujos. Las obras de transformación comenzaron en aquel mismo año, posiblemente con techumbres de madera, pero un incendio ocurrido a mediados de octubre de 1452, "convirtió en ruinas la mayor parte de la construcción"¹²¹. La reconstrucción comenzó inmediatamente con otra planta distinta, más extensa y adecuada a las necesidades de la orden cartuja. Al maestro arquitecto Juan de Colonia¹²² se le encargó el diseño y el plano de la nueva Cartuja, y bajo su dirección comenzaron las obras en los últimos años del reinado de Juan II.

2.15.- Primera mitad del siglo XV: Diego Gómez de Sandoval y Rojas († 1454) y Beatriz de Avellaneda, I Condes de Castrojeriz (1426-1454)

Castrojeriz fue villa realenga hasta el 12 de octubre de 1426, cuando Juan II (1406-1454) se la otorgó, con el título de Conde, a Diego Gómez de Sandoval y Rojas († 1454)¹²³.

La *armadura mixta de parhilar y limabordón de la galería oeste del claustro de la iglesia de San Juan de Castrojeriz* [ils.240-246 y 976 y fig.118] la fechamos, por su decoración heráldica, entre los años 1426 y 1454, bajo el patrocinio de Diego Gómez de Sandoval y Beatriz de Avellaneda, I Condes de Castrojeriz. Las armas de los mencionados señores, cobijadas por arquillos mixtilíneos con un saetino blanco con puntos negros unidos por una línea roja, se representan en las tabicas y en el alicer inferior de esta armadura. Su tabazón lleva alfardones, bordeados por el mencionado saetino, adornados con hojas de roble verdes unidas por finos tallos y florecillas de tres pétalos blancos. Sus vigas tirantes se adornan con las mismas hojas, además de rectángulos con retículas geométricas y apean en canecillos de tres lóbulos, adornados en su frontal con franjas policromadas. Solamente uno de ellas [il.245], se adorna en su papo con una cinta zigzagueante roja y azul, cuyo modelo es parecido al de la jácena más occidental del alfarje del sotocoro de la iglesia de la Natividad o Barriuso de Villasandino [il.892], cinta que también adorna las jácenas del alfarje de la llamada enfermería del convento de Santa Clara de Medina de Pomar [ils.329 y 929]. Como ya apuntó Lavado Paradinas¹²⁴, esta cinta es un tema corriente en Santa María de Becerril de Campos en Palencia.

El mencionado *alfarje del sotocoro de la iglesia de la Natividad o Barriuso de Villasandino* [ils.891-894] se adorna, además, con un saetino blanco con puntos negros dispuestos

¹¹⁹ Cadiñanos Bardeci (1974-1975), p.517 y (1978), pp.131-132; Bouza (1983), p.17 y Catálogo (1992), p.342.

¹²⁰ Ferrandis Torres (1933); Dimand (1963-1964), pp.341-352, fig.9; Dimand y Mailey (1973), pp.257 y 262, nº152 y Catálogo (1992), pp.342-343.

¹²¹ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, p.558; Sainz de Robles (1953), pp.61-62 y Gómez Barcena (1988), p.203.

¹²² Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, p.559; Amador de los Ríos (1888), p.788; Tarín y Juaneda (1896), p.36; Sainz de Robles (1953), pp.61-62; Lampérez y Romea (1930), T.I, pp.71-72 y T.III, p.449; Contreras (1934), T.II, p.500 y Torres Balbás (1952b), p.266.

¹²³ García Carrafa (1919), T.82, p.117 y Ruiz Garrastacho (1993), pp.31-32.

¹²⁴ Lavado Paradinas (1977a), pp.190-191.

en serie unidos por una línea roja, hojas de roble, caras humanas y estrellas de ocho puntas, características que nos llevan a fecharlo en la primera mitad del siglo XV, época en la que Villasandino estuvo bajo la jurisdicción de Castojeriz, la cual eximió Juan II en 1445¹²⁵.

2.16.- Primera mitad del siglo XV: mandato de los obispos de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), judíos conversos y padre e hijo respectivamente

Entre los años 1415, en el que Pablo de Santa María fue nombrado Obispo de Burgos (1415-1435) y 1418, año en el que murió Juan Fernández de Velasco, casado con María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), debemos situar los *dos últimos tercios del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases* [ils.25 y 914]. La continua representación de sus escudos [figs.7-14 y 16-18] y las armas de los Sarmiento y de los Zúñiga [figs.7, 9-14, 16 y 18-20], para quienes dos interpretaciones distintas bien se podrían establecer¹²⁶, así lo indican. En estos dos últimos tercios del alfarje, los arquillos mixtilíneos llevan un saetino de puntos negros unidos por una línea roja, las hojas de roble sustituyen a las antiguas hojas disimétricas, se desarrollan los canecillos lobulados decorados con franjas policromadas y dobles acicates rojos y negros. La tercera jácena de este alfarje [ils.31-32 y figs.9-12] se adornan con motivos heráldicos en el interior de arquillos mixtilíneos. Estos arquillos responden a dos modelos distintos: unos, ocupan todo el ancho de la jácena y llevan un saetino de puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, y otros, en cambio, están constituidos por una cinta roja, y no ocupan el ancho de la jácena, por lo que en su extremo superior se decoran con un motivo geométrico de lazo, originado por la misma cinta roja.

Durante el mandato del Obispo de Burgos Alfonso de Cartagena (1435-1456), quien favoreció, considerablemente, a la *Catedral de Burgos*¹²⁷, debemos fechar el *taujel de su Sala Capitular*¹²⁸, antigua sacristía alta o archivo, según indica su decoración heráldica [ils.212-215 y fig.100].

¹²⁵ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.226.

¹²⁶ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.83, pp.154-157. Es posible que Juan II favoreciese a Pedro Ruiz Sarmiento y Castilla, Repostero Mayor del rey y Alcalde Mayor de Toledo y primer Conde de Salinas, hijo de Diego Pérez Sarmiento y Castilla († 1408), tercer Señor de Salinas y Repostero Mayor de Juan II y Mencía de Zúñiga, casado con María de Villandrando y Zúñiga, hija de Rodrigo de Villandrando, primer Conde de Ribadeo y quien llegó a dar su vida por el rey y de Beatriz de Zúñiga, rama con la que no encontramos continuación. También es posible, que Juan II favoreciese a Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia, a quien Juan II le hizo Conde de Santa Marta, casado con Constanza de Zúñiga, padres de Garcí Fernández Sarmiento y de Zúñiga casado con Mencía de Sarmiento, padres de Francisco Sarmiento y Sarmiento, que vivió en tiempos de los Reyes Católicos y confirmó privilegios en 1479, casado con Constanza de Zúñiga y Arellano. Con esta descendencia llegamos, repitiendo los mismos apellidos, hasta el reinado de los Reyes Católicos. Entre los años 1415 y 1418, en los que coinciden Pablo de Santa María como Obispo de Burgos y el matrimonio Juan Fernández de Velasco y María Solier, cualquiera de las dos interpretaciones es válida, pues Pedro Ruiz Sarmiento y Castilla, casado con María de Villandrando y Zúñiga, fue Repostero Mayor de Juan II tras la muerte de su padre en el año 1408, y Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), casado con Constanza de Zúñiga, fue favorito del mismo rey.

¹²⁷ Florez (1772, edic.1983), T.XXVI, pp.388-402. Mandó erigir su Capilla funeraria bajo la advocación de Santa Mariana, actualmente conocida con el nombre de la Visitación y continuó con la construcción de las torres que estaban aún sin concluir.

¹²⁸ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), pp.149-150 y Rico Santamaría (1985), pp.454-455.

Los taujeles o techumbres planas o adinteladas con decoración de lazo ataujerado no proliferaron en el mudéjar burgalés. Cuatro son solamente los que conocemos. El más antiguo en el tiempo, cubría el testero central de la antigua enfermería del Hospital de Rey, taujel que únicamente conocemos por los grabados de Amador de los Ríos¹²⁹ [figs.75-76], que fechamos en el segundo tercio del siglo XIII y del que Leopoldo Torres Balbás opina que "no existe ningún otro del siglo XIII al que se asemeje"¹³⁰. El segundo en el tiempo, y ya en el siglo XV, es el taujel de la actual Sala Capitular de la Catedral de Burgos, cuya decoración heráldica nos lleva al mandato del mencionado Obispo. Los otros dos, a fines del mismo siglo, bajo el reinado de los Reyes Católicos, son los taujeles de los Panteones Reales del monasterio de San Salvador de Oña [ils.360-362 y 930-931].

Su decoración es geométrica de lazo de ocho¹³¹. Sus estrellas y alfardones están bordeados con un saetino de puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, y se rellenan con estilizados diseños vegetales y hojas disimétricas doradas unidas por tallos anudados del mismo color, y alguna que otra florecilla de cuatro pétalos blancos. De forma paralela se distribuyen ocho piñas de mocárabes dorados¹³², bordeados por un saetino de acicates rojos y negros sobre fondo blanco. El lazo ataujerado, los mocárabes, el saetino de puntos negros unidos por una línea roja, las chillas que adornan sus sinos y esa decoración heráldica, nos llevan al siglo XV. En las cuentas de la Catedral del año 1450, "consta que se entregaron al maestre Brahem, carpintero, 600 maravedises por obras que había trabajado para el cabil-do..."¹³³, entre las cuales pudo haber levantado esta techumbre.

Debemos relacionarlo con el taujel de la sala central del Cuarto del Príncipe en el Palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla, del siglo XIV¹³⁴, y con dos taujeles toledanos del siglo XV: el de la sacristía del convento de Santa Ursula¹³⁵ [fig.101], algo anterior, y el que cubre una pequeña estancia de la Casa de Mesa¹³⁶ [fig.102], algo posterior. Además de la armadura de par y nudillo apeinazada de la sacristía del monasterio de Santa Isabel de los Reyes de Toledo, de la segunda mitad del siglo XV, cuya ornamentación se asemeja a nuestro taujel¹³⁷.

A mediados del siglo XV, bajo el mandato del abad del *monasterio de San Pedro de Cardeña*, Pedro del Burgo (1447-1448), se iniciaron las obras de la nueva iglesia gótica del monasterio, obras que duraron de 1447 a 1457¹³⁸. Por los mismos años, se debieron realizar reformas en el antiguo claustro de los Mártires [figs.106-107], según indican las cinco tabicas heráldicas que debieron formar parte de su alfarje¹³⁹ [il.224 y figs.108-109]. Tres de ellas llevan las armas separadas del reino de Castilla y León. Otra se adorna con un cardo dorado sobre fondo de gules que debemos interpretar como las armas medievales del monasterio y la

¹²⁹ Amador de los Ríos (1888), pp.758-759; Torres Balbás (1944a), p.196 y Mazuela (1987), p.42.

¹³⁰ Torres Balbás (1944a), p.197: "A principios del siguiente, una en el Generalife y parte de otra en el pórtico del Portal, en la Alhambra de Granada, tienen la misma técnica ataujerada, y disposición muy parecida con un tablero horizontal calado por cupulines octogonales de mocárabes". Y (1954d), p.34.

¹³¹ Fernández Puertas (1975), pp.199-203 y Prieto Vives (1977), p.13.

¹³² Prieto Vives (1907), pp.249-250 y Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.517-518.

¹³³ Martínez y Sanz (1866, 2ªed.1983), pp.199-201.

¹³⁴ Marín Fidalgo (1990), p.99.

¹³⁵ Martínez Caviro (1973a), p.140; (1976), p.238 y (1980), fig.369 y p.410.

¹³⁶ Martínez Caviro (1973a), p.140; (1976), p.238 y (1980), fig.244 y p.272.

¹³⁷ Martínez Caviro (1973a), p.144 y (1980), p.142.

¹³⁸ Lampérez y Romea (1920a), p.26 y (1930), T.III, pp.439-441.

¹³⁹ Enciclopedia Espasa (1927), T.XI, pp.846-847; Sainz de Robles (1953), p.50 y Marrodán Ocho (1993), pp.114-115 y 193.

quinta lleva una flor de lis sobre campo de azur, armas de los Obispos de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456). Estos escudos están cobijados por arquillos mixtilíneos bordeados por un saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja y sus albanegas llevan motivos vegetales esquemáticos.

Bajo el mandato de los mencionados obispos, tuvieron lugar una serie de obras en el extremo occidental de la *iglesia del monasterio de San Juan de Ortega*, según indican sus armas en las claves de las bóvedas [fig.171], época en la que debemos datar el sencillísimo alfarje de su sotocoro [il.449], adornado con dobles acicates rojos y negros y motivos zigzagueantes, similares a los de la bóveda de la capilla de Santa Catalina de la iglesia de los Franciscanos de Toledo, de comienzos del siglo XV¹⁴⁰ y los papos de las jácenas del alfarje de una habitación de la Casa-Fuerte de Cevico de la Torre en Palencia¹⁴¹.

2.17.- Mediados del siglo XV: Pedro Fernández de Velasco († 1470) y Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470)

Pedro Fernández de Velasco († 1470), hijo primogénito de Juan Fernández de Velasco († 1418) y María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), heredó el mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco. Casado con Beatriz Manrique de Lara, biznieta de Enrique II, fueron III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134].

A mediados del siglo XV, debemos fechar las *tablas, tabicas y jácenas de la excolegiata de Briviesca* que hemos numerado del 16.1.16 al 16.1.23 [ils.52-57, 977-978 y fig.25]. Las tabicas llevan un saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, que sustituye a los antiguos eslabones blancos, y hojas de roble, parecidas las de los alfardones del segundo y tercer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.27], sustituyen a las hojas disimétricas propias del siglo XIV. Las armas separadas del reino de Castilla y León son sustituidas por las armas cuarteladas, que ya vimos como se representan también, a partir de la tercera jácena o viga maestra del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.32]. El escudo de los Fernández de Velasco representado en una tabica, es considerablemente distinto al de las jácenas del último tercio del siglo XIV de la misma excolegiata [il.50], y la bordura del otro escudo incompleto [fig.25], nos llevan a identificarlos con las armas de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara. Estos elementos de carpintería debemos fecharlos, por tanto, entre los años 1418 y 1470, bajo el patrocinio de los mencionados señores.

2.18.- Tercer cuarto del siglo XV: reinado de Enrique IV (1454-1474)

Hijo primogénito de Juan II y de su primera esposa María, hija de Fernando de Antequera. Durante su reinado, Castilla vivió una época de intrigas y problemas, con poco desa-

¹⁴⁰ Martínez Caviro (1980), p.77 y lám.54: "La nota de mudejarismo reside en el tema del zig-zag, con el que se decoran los nervios, motivo muy frecuente en las techumbres toledanas".

¹⁴¹ Véase Ara Gil (1985), p.279 y fig.10.

rollo de una actividad artística que debió trasladarse del Real Monasterio de Las Huelgas a la Real Cartuja de Miraflores en el mismo Burgos, para su reconstrucción.

Durante su reinado, la *Puerta de Santa María* debió ser, el lugar permanente de las reuniones del Concejo burgalés, pues sabemos que además de la Sala de la Poridad se levantó una capilla junto a ella¹⁴². "En 1458 terminaba de construir Yusuf de Carrión la Torre de Santa María, sobre la puerta así llamada, en la que se celebraban las reuniones concejiles"¹⁴³.

Enrique IV vivió casi siempre en el Alcázar de Segovia y las obras de la *Cartuja de Miraflores* avanzaron muy lentamente durante su reinado. Sin embargo, en 1457 se dieron por terminadas las veinticuatro celdas del claustro grande y en el siguiente se concluyó la arquería del mismo claustro, cuyas bóvedas no se cerraron hasta 1460. Durante estos años dejó de utilizarse el refectorio que pasó a ser la iglesia provisional mientras se acabase el templo. "En 1461, quedaba hecho el claustro pequeño entre la iglesia, el refectorio y las capillas; pues consta que en dicho año se pintaron sus bóvedas, las del refectorio y la techumbre del tránsito de la cocina"¹⁴⁴.

La *primitiva bóveda del crucero de la Catedral de Burgos* fue levantada durante el mandato del obispo Luis de Acuña (1457-1495) por Juan de Colonia († 1481) y terminada por su hijo Simón en el año 1489¹⁴⁵, pero el 4 de marzo de 1539¹⁴⁶ se derrumbaron los cuatro pilares que la sustentaban.

2.19.- Último cuarto del siglo XV: Pedro Fernández de Velasco († 1492) y Mencía de Mendoza y Figueroa, IV Señores de Medina de Pomar y Briviesca, II Condes de Haro (1470-1492) y Condestables de Castilla (1473-1492)

Pedro Fernández de Velasco († 1492)¹⁴⁷, hijo primogénito de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470), heredó el mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco [fig.134]. Casado con Mencía de Mendoza y Figueroa († 1500), hija del Marqués de Santillana Íñigo López de Mendoza, fueron IV Señores de Medina de Pomar y Briviesca y II Condes de Haro (1470-1492). En 1473, Enrique IV le concedió el título de Condestable de Castilla. Aquel mismo año comenzaron las obras de su *palacio en Burgos, más conocido como la Casa del Cordón*¹⁴⁸ [fig.103], en el que debieron intervenir Juan y Simón de Colonia († 1511)¹⁴⁹, junto al alarife Mahomad o Mahomed o Mohamma de

¹⁴² Lampérez y Romea (1922), T.II, p.73.

¹⁴³ Torres Balbás (1954b), p.201 y Mazuela (1987), p.38.

¹⁴⁴ Tarín y Juaneda (1896), p.47.

¹⁴⁵ Camón Aznar (1945), T.I, p.73: "El primitivo cimborrio de la Catedral fue levantado durante el pontificado del obispo Acuña por Juan de Colonia. Consta que se estaba construyendo en 1466. Ya en 1502 continuaba su edificación, suponiéndose que dirigía esta obra Simón de Colonia".

¹⁴⁶ Florez (1772, edic.1983), T.XXVI, p.425; Camón Aznar (1945), T.I, p.73 y Rico Santamaría (1985), p.197.

¹⁴⁷ Cruz (1982), p.20.

¹⁴⁸ Martínez Burgos (1937), pp.40-48; Lampérez y Romea (1922), T.I, p.431: "Fue uno de los más típicos Palacios castellanos del siglo XV y de estilo gótico florido, fuerte y severo no obstante". Y Anónimo. *Casa del Cordón* (1987a), p.12: "Un cordón franciscano enmarca y da origen a la portada, recordando la devoción de los Condestables al Santo de Asís".

¹⁴⁹ Anónimo (1987a), p.10.

Segovia¹⁵⁰, quienes debieron aprovechar un edificio ya existente¹⁵¹. Las obras no concluirían hasta 1482¹⁵². Ya en el siglo XIX, este palacio dejó de pertenecer a los Fernández de Velasco¹⁵³, comenzando entonces su decadencia. En 1910 intervino el arquitecto Vicente Lampérez en su reconstrucción¹⁵⁴ y en 1968 fue declarado Monumento Histórico Artístico.

Una nota de mudejarismo lo constituyen las altas y estrechas dovelas que forman el dintel de su portada, "manifestación de estilo mudéjar, caracterizado por su capacidad para construir decorando"¹⁵⁵. Una vez atravesada la puerta, se accedía directamente al zaguán que comunicaba con el patio porticado¹⁵⁶, en torno al cual se disponían las distintas dependencias. Al último cuarto del siglo XV, pertenecería la desaparecida techumbre de su escalera¹⁵⁷ y los azulejos que debieron adornar sus dependencias¹⁵⁸.

La importancia del Palacio de los Condestables, del que apenas nada de su estructura original se conserva, estriba en que inició en Burgos una moda nobiliaria que se manifestó durante el siglo XVI en la construcción de varios palacios, adornados con sus correspondientes techumbres de madera. La nobleza burgalesa del siglo XVI siguió las pautas establecidas por los Condestables de Castilla.

A partir del año 1470, en el que Pedro heredó el mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco, y antes de 1482, año en el que los mencionados Condestables de Castilla obtuvieron la licencia del cabildo catedralicio para la edificación de su capilla funeraria sobre la entonces capilla de San Pedro situada en la girola de la catedral de Burgos¹⁵⁹, debemos situar el proyecto inicial de la capilla de la Concepción del convento de Santa Clara de Medina de Pomar concebida, originariamente, como su lugar de enterramiento¹⁶⁰. Al serles concedida la licencia en 1482, abandonaron aquel proyecto y Simón de Colonia († 1511)¹⁶¹, que debió intervenir entre los años 1473 y 1482 en el palacio o Casa del Cordón de los mencionados Condestables, trabajaría en la *Capilla de los mismos Condestables situada*

¹⁵⁰ Amador de los Ríos (1888), pp.702-703; Lampérez y Romea (1922), T.I, p.431; Torres Balbás (1944a), p.198; Cadiñanos Bardeci (1974-1975), pp.506-507 y 516 y Anónimo. Casa del Cordón (1987a), p.10.

¹⁵¹ Anónimo (1987a), p.10.

¹⁵² Cruz (1982), pp.25-26 y Anónimo (1987a), pp.13-17.

¹⁵³ Anónimo (1987a), p.9: "En 1883 José Bernardino Silverio Fernández de Velasco y Jaspe, XV duque de Frías, lo vendió al abogado sevillano Francisco Baena Izquierdo". Y p.19: "En el año 1840 se convirtió en la Capitanía General, lo que ocasionó que se produjeran varias reformas. Se abrieron puertas y ventanas y la planta baja pasó a tener dos alturas con el fin de aprovechar más el espacio".

¹⁵⁴ Lampérez y Romea (1922), T.I, p.435, n.1 y 2: "Cuando se hicieron las obras de 1910, ya no quedaba absolutamente nada de lo antiguo". Cruz (1982), p.24 y Anónimo (1987a), p.21.

¹⁵⁵ Lampérez y Romea (1922), T.I, p.435; Martínez Burgos (1937), pp.40-48; Cruz (1982), p.21 y Anónimo (1987a), p.11.

¹⁵⁶ Madoz (1849), T.IV, p.577; Cruz (1982), pp.22-24: "Para pasar del zaguán al patio hay que atravesar otra puerta, no frontera de la anterior, sino un tanto desviada hacia la derecha". Y Anónimo (1987a), p.12.

¹⁵⁷ Amador de los Ríos (1888), p.705: "Artesonado con bien sentidas molduras"; Lampérez y Romea (1922), T.I, p.435 y Cruz (1982), p.24.

¹⁵⁸ Monteverde (1960-1961), pp.452-454: "Piezas ornamentales con lacerías y rosas blancas sobre fondo azul oscuro, quizás procedentes de una alfár de Teruel o imitación, por su tosquedad se asemejan a piezas aragonesas. Se realizaron en el siglo XV".

¹⁵⁹ Martínez y Sanz (1866, 2ªed.1983), p.113 y Rico Santamaría (1985), p.315.

¹⁶⁰ García Sainz de Baranda (1917, 2ªed.1989), pp.171-172; Cadiñanos Bardeci (1974-1975), p.610 y (1978), p.119 y n.14 y Bouza (1983), p.8.

¹⁶¹ Martínez y Sanz (1866, 2ªed.1983), pp.186-87; Martínez Burgos (1956b), p.438: "A pesar de ser tan espléndida y tan robusta la fama de este esclarecido artista, son pocas en número las obras que, a ciencia cierta, pueden atribuirsele en la Catedral de Burgos, donde tuvo cargo de maestro de obras por espacio de más de treinta años (1480-1511)". Cruz (1975), p.46, Rico Santamaría (1985), p.315 y Azcárate Ristori (1990), p.125.

en la girola de la Catedral de Burgos¹⁶², cuyas obras durarían hasta el año 1494, una vez muerto el Condestable Pedro († 1492)¹⁶³. Su bóveda octogonal¹⁶⁴ [il.216 y fig.103] se levanta sobre un tambor¹⁶⁵ y su centro está constituido por una inmensa estrella de ocho puntas calada.

La continua repetición de las armas de Bernardino Fernández de Velasco († 1512)¹⁶⁶, junto a las de su primera esposa Blanca de Herrera († hacia 1500) y las de su segunda mujer Juana de Aragón († 1511) [fig.134] en la mencionada *capilla de la Concepción del convento de Santa Clara de Medina de Pomar*, nos llevan a fechar su bóveda octogonal [il.321 y figs.146-148], adornada con claraboyas góticas, entre los años 1500 y 1511, obra posiblemente del mismo Simón de Colonia († 1511) poco antes de su muerte.

Ambas bóvedas octogonales, la de la capilla de la Purificación o de los Condestables en la Catedral de Burgos y la de la capilla de la Concepción, también de los Condestables, aunque en este caso, de los hijos de los anteriores, repiten la misma estructura. Se levantan sobre cuatro trompas en forma de veneras y doble tambor, el superior con ventanales que iluminan las respectivas capillas, y culminan en espléndidas bóvedas estrelladas de ocho puntas. Ahora bien, mucho más esbelta la de la Catedral de Burgos, calada que la de Medina de Pomar, con motivos de claraboya, sin llegar a calarse¹⁶⁷. Es de suponer, que ambas sean obra de Simón de Colonia († 1511)¹⁶⁸.

La originalidad de la plementería calada de las *tres bóvedas octogonales de la Catedral de Burgos*, la de la Capilla de los Condestables [il.216 y fig.103], la de la capilla de la Consolación, Presentación o capilla funeraria de Gonzalo de Lerma († 1527) [il.217], levantada entre 1520 y 1527 por Juan de Matienzo¹⁶⁹ y la del crucero de la Catedral de Burgos [il.218 y fig.104], realizada entre 1540 y 1567 por Juan de Vallejo¹⁷⁰, además de la de la capilla de la Natividad de la iglesia de San Gil de Burgos [il.219], la del ábside de la Asunción

¹⁶² Madoz (1849), T.IV, p.553; Martínez y Sanz (1866, 2ªed.1983), p.113 y Rico Santamaría (1985), p.315: "Los Condestables de Castilla obtienen del Cabildo, el 1º de Julio de 1482, licencia para edificar sobre la entonces capilla de San Pedro, en el eje de la catedral, otra capilla más grande y suntuosa, tomando terrenos de la Plaza de la Llana y adquiriendo dos casas del cantón de la Cruz; la del Comendador de Burgos y la de la Toledana". La nueva capilla se construyó bajo la advocación de la Purificación de Nuestra Señora.

¹⁶³ Martínez y Sanz (1866, 2ª ed.1983), p.114 y Rico Santamaría (1985), p.315.

¹⁶⁴ Madoz (1849), T.IV, pp.553-556; Fernández Almagro (1958), T.V, p.317; Pérez López (1972), p.39 y Cruz (1974), p.46.

¹⁶⁵ Rico Santamaría (1985), pp.332-334.

¹⁶⁶ Hijo primogénito de Pedro Fernández de Velasco († 1492) y Mencía de Mendoza y Figueroa, IV Señores de Medina de Pomar y Briviesca, II Condes de Haro (1470-1492) y Condestables de Castilla (1473-1492), heredó el mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco [fig.134]. Casado primero con Blanca de Herrera († hacia 1500) y después con Juana de Aragón († 1511), hija del rey Fernando de Aragón y Alfonsa de Iborra, fueron V Señores de Medina de Pomar y Briviesca, III Condes de Haro, Condestables de Castilla y I Duques de Frías (1492-1512).

¹⁶⁷ Cadiñanos Bardeci (1974-1975), p.612: "En la clave se forma una bóveda estrellada cuyo interior muestra un rosetón con trabajo de decoración entre los nervios. El rosetón está acabado con enorme sutileza para ser cubierto de cristal. Los nervios son curvos. Es pues una derivación de la de Burgos. Consecuencia suya son también la de la Presentación, Haro y La Vid, con bóvedas todas ellas parecidas".

¹⁶⁸ No compartimos, por tanto, la misma opinión que Cadiñanos Bardeci (1978), p.124: "El estudio comparativo nos lleva a atribuirlo a Juan Gil de Hontañón o a Juan de Rasines o a ambos a la vez, ya que es probable que el primero sea el autor de las trazas y el segundo del acabado final". Y si con la de Bouza (1983), p.9: "... bien pudiera deberse el proyecto de esta Capilla a Simón de Colonia". Véase García Sainz de Baranda (1917, 2ªed.1989), pp.172-173. En 1522, se estableció la Cofradía de la Concepción en esta capilla, año en el que ya sobradamente debía estar concluida.

¹⁶⁹ Silva Maroto (1974), p.112, n.14.

¹⁷⁰ Madoz (1849), T.IV, p.548: "Se concluyó el 4 de diciembre de 1567; hiciéronla Juan de Castañeda y Juan de Vallejo, hijos de esta ciudad. Trabajó en ella y dio la traza Maestre Felipe, borgoñón de nación".

de Nuestra Señora de Tapia de Villadiego y la de la capilla de la Concepción del convento de Santa Clara de Medina de Pomar, preparada para ser calada, aunque no se llegó a encristalar¹⁷¹ [il.321 y figs.146-148], nos lleva a relacionar estas bóvedas con la *cúpula calada de la maqsura de la mezquita almorávide de Tremecén* [fig.40], levantada durante el reinado del monarca Ali ibn Yusuf en torno al año 1136¹⁷². Es posible que entre la bóveda almorávide de Tremecén y las mencionadas bóvedas burgalesas se construyeran otras bóvedas mudéjares también caladas en esta misma región.

2.20.- Último cuarto del siglo XV, principios del XVI: reinado de los Reyes Católicos: Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón o V de Castilla (1474-1504)

Isabel (1451-1504), hija del rey castellano-leones Juan II y de su segunda esposa Isabel de Portugal, fue proclamada reina de Castilla y León en 1474 tras la muerte de su hermano Enrique IV. Se produjo, por entonces, una guerra civil entre los partidarios de Isabel y los que apoyaban a la Beltraneja, la cual renunció con su marido Alfonso V de Portugal, a sus derechos a la corona de Castilla por el Tratado de Trujillo en 1479. Aquel mismo año Fernando, marido de Isabel, heredó el trono de Aragón, quedando unificados para siempre los dos reinos.

Durante el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504), el mudéjar burgalés vivió una nueva etapa. Se manifestó principalmente en la carpintería, que desde la armadura de la Sala Capitular de la antigua colegiata de Covarrubias, fue evolucionado hasta alcanzar su mayor apogeo en los Reales Panteones del monasterio de San Salvador de Oña, obra de carpintería mudéjar burgalesa ejemplar y, posteriormente decaer en lo que bien podríamos llamar, una carpintería conventual o popular, caracterizada por su sencillez ornamental. Las yeserías de esta nueva etapa, fueron evolucionado desde aquellas que adornan las cuatro bóvedas de los ángulos del claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas, pasando por la Real Cartuja de Miraflores, ambos monasterios situados en el mismo Burgos, hasta los pulpitos de yeso que se difundieron por el resto de la provincia y que enlazan con la centuria siguiente.

En las murallas de Burgos, consideramos que bajo este reinado se concluyeron ciertos *detalles ornamentales en la fachada exterior de la Puerta de San Esteban*¹⁷³ [il.179].

¹⁷¹ García Sainz de Baranda (1917, 2ªed.1989), p.172: "La crestería de la bóveda está actualmente cubierta por teja, pero el fin, sin duda, de sus autores, fue el de encristalarla, lo que hubiera aumentado su belleza".

¹⁷² Gómez-Moreno (1932), pp.78-79; Torres Balbás (1955b), lám.4 y p.39 y Marçais (1991), pp.120-121.

¹⁷³ En su fachada exterior, las torres que la encuadran se modificaron. Monteverde (1949a), pp.31-32: "La primera altura de las torres tan solo llegaba a la imposta donde arranca lo añadido, y por las ménsulas en que se apoyaban las barbacanas que se ornamentan con bolas o cascabeles características de los Reyes Católicos, como si este segundo cuerpo correspondiese a las postrimetrías del siglo XV". Su sencilla decoración que se reduce a ciertas ménsulas, no las consideramos relevante en las etapas estructurales por las que atravesó esta puerta, y no coincidimos, por tanto, con Monteverde (1949a), pp.31-32 ni con Ayala López (1952), pp.37-39, quienes fechan la parte alta de esta puerta a fines del XV.

2.20.1- Carpintería

En el último cuarto del siglo XV, principios del XVI, debemos situar una importante actividad mudéjar carpintera burgalesa, manifestada en la evolución de sus techumbres y en los Panteones Reales de Oña.

a)- Techumbres

Las techumbres de este período se caracterizan por el abuso de las cardinas, motivos de claraboyas y un nuevo saetino. Los puntos negros unidos por una línea roja, propios de la centuria anterior, fueron sustituido, en este periodo, por hojas tetralobuladas negras unidas también por una línea roja. Poco a poco, la decoración heráldica fue perdiendo su importancia.

La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa perdió su identidad, a fines del XV, principios del XVI. Se generalizaron las cardinas y motivos de claraboyas en la carpintería mudéjar castellana de este periodo. Adornan, por ejemplo, la techumbre del llamado Salón de los Reyes del Convento de Santo Tomás de Avila¹⁷⁴ y la armadura de limas mohamares de la iglesia de San Pedro del Arroyo¹⁷⁵, en la misma provincia abulense. Además de cardinas y claraboyas, el mismo saetino de hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja, adornan los alfarjes de los coros de las iglesias de Santa María de Astudillo y de Santoyo en Palencia. Una actividad carpintera común debemos situar en Castilla bajo el reinado de los Reyes Católicos.

A partir del año 1474, en el que se reconstruyó la *Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias*¹⁷⁶, debemos situar la *armadura de limas mohamares de su Sala Capitular* [ils.267-272 y fig.123], adornada con claraboyas y cardinas góticas. Todavía mantiene los canecillos de tres lóbulos y medio con franjas policromadas y tabicas heráldicas. En ella conviven dos saetinos distintos: puntos negros en los arquillos mixtilíneos de las tabicas y hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja en su tablazón.

Al último cuarto del siglo XV pertenecen, también, ciertas *tablas del alicer del lado de las arquerías de la galería norte del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos* [ils.679-685]. Quizás procedan de la antigua techumbre del refectorio¹⁷⁷, aunque actualmente no se conserve. Se adornan con cardinas y debemos relacionarlas con la mencionada armadura de limas mohamares de la Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias, villa geográficamente muy próxima a Silos.

Más o menos contemporáneo de aquellas, debe ser el *alfarje del pasillo del interior de la clausura de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos*¹⁷⁸ [ils.198-200], en donde se repiten parecidas cardinas, en este caso entremezcladas con animales fantásticos, tales como dragones, monstruos y hasta calaveras con largos y estilizados cuernos y un saetino de hojas tetra-

¹⁷⁴ Tarín y Juaneda (1896), p.213, n.2; Torres Balbás (1952b), pp.338-339 y Sainz de Robles (1953), pp.68-73: "El monasterio de Santo Tomás de Avila fue empezado en 1482 y terminado en 1493".

¹⁷⁵ Sánchez Trujillano (1982), pp.203-206: "... Tales atributos pertenecen a una jerarquía eclesiástica baja, por lo que pudieran referirse a D.Fernando de Fonseca, Abad del Sto.Sepulcro en Toro, a finales del S.XV".

¹⁷⁶ Alameda (1928), p.33. El Cabildo concretó iniciar la reedificación el 1 de noviembre de 1474, coincidiendo con el mandato del abad Diego Fernández de Castro y con el reinado de Enrique IV (1454-1474). Sin embargo, el rey murió el 11 de diciembre de aquel mismo año, y las obras de restauración que durarían hasta 1480 coincidieron con el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

¹⁷⁷ Maté Sadornil (1987), p.435.

¹⁷⁸ Tarín y Juaneda (1896), p.213, n.2 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506.

lobuladas negras. El mismo saetino adorna el *alfarje de la sacristía interior del convento de Santa Clara de Burgos* [il.197 y fig.95], fechado en la misma época, período en el cual se renovó la iglesia, siendo abadesa Aldonza de Maluenda¹⁷⁹. En sus tabicas, arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros, al igual que la mencionada armadura de Covarrubias, cobijan escudos con anagramas cristianos. Sus albanegas se adornan con sencillos y esquemáticos motivos vegetales que también se repiten en las tabicas de Covarrubias. Este alfarje es el único que se adorna con motivos heráldicos y el único que cambia su saetino en un convento de Clarisas burgales, pues lo corriente es que lleven un saetino de dientes de sierra blancos y negros.

Del último cuarto del siglo XV, data también la *armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Brazacorta* [ils.37-39], prácticamente restaurada, cuya ornamentación se basa, igualmente en cardinas, motivos de claraboyas, retículas geométricas y canecillos de tres lóbulos y medio decorados en su frontal con franjas policromadas. La *armadura de parhilera de la nave central de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ruyales del Agua* [ils.446-448], igualmente restaurada, se adorna con cardinas entremezcladas con hongos y setas que se enredan en torno a un tallo central y ciertas *tablas que se conservan encima de las bóvedas de la iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz*¹⁸⁰ [ils.251-254], llevan cardinas y cintas ondulantes. El *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Tejada en Puentearenas*¹⁸¹ [ils.433-437, 925-926 y fig.165], adornado con cardinas, un saetino de puntos y florecillas tetralobuladas negras unidas por una línea roja, así como la disposición doble de los escudos entre dos arquillos mixtilíneos, nos lleva a relacionarlo con la mencionada armadura de Covarrubias.

En la misma época, debemos situar una reforma con cambios estructurales en el *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases* [ils.25 y 914]. Se debió subir en altura según indican las vigas empotradas en sus muros laterales¹⁸² y fue entonces cuando se debieron invertir sus jácenas más occidentales y se debió cambiar el saetino de los alfardones de sus dos últimos tercios, por hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja [ils.27 y 927]. Por estos últimos años del siglo XV, quizás este alfarje siguiera estando vinculado a las familias Sarmiento y Zúñiga, continuando la rama iniciada por Diego Pérez Sarmiento y Manrique y Constanza de Zúñiga, pues no se representan nuevos escudos que confirmen lo contrario.

El mismo saetino de hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja, adornan la *armadura de parhilera de la única nave de la iglesia de San Cipriano de Oquillas* [ils.377-378], el *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro Apóstol de Barbadillo del Mercado* [ils.34-35] y la *armadura de limas mohamares de la cabecera de la iglesia de Santa Eugenia de Terrazas* [ils.853-854], siendo estas dos últimas las más semejantes, pues se repiten en ellas, las mismas tablas rectangulares, chillas excavadas en forma de estrellas de ocho puntas y el mismo saetino.

A principios del XVI, se desarrolló una carpintera mudéjar más sencilla y popular. Predominan los alfarjes con jácenas agramiladas que apean en sencillos canes, con tablas rectangulares y chillas o estrellas de ocho puntas excavadas adornadas, ahora, con un saetino,

¹⁷⁹ Castro (1974), p.154.

¹⁸⁰ Huidobro y Serna (1965), p.42: "Consta por las cuentas de fábrica de 1761 que tuvo artesanado antiguo, pues dicen ofrecía inminente ruina".

¹⁸¹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508 y Guía de Burgos (1993), p.110.

¹⁸² Castro García (1975a), p.234 y Lavado Paradinas (1978a), p.170.

dientes de sierra blancos y negros. Esta carpintería más sencilla se desarrolló principalmente en las clausuras de los conventos.

El *alfarje de la escalera del monasterio de San Salvador de Oña* [ils.376 y 928], posee nueve jácenos que se adornan en su papo, al igual que su estrecho alicer y sus ocho canecillos con puntas de diamantes en relieve. En su tablazón, alternan tablas rectangulares decoradas con un saetino de dientes de sierra blancos y negros y chillas excavadas en forma de estrellas de ocho puntas que llevan un saetino de eslabones blancos, que debemos interpretar como un arcaísmo. Este alfarje aporta un nuevo saetino, los dientes de sierra blancos y negros, que a partir de este momento se repetirán a menudo en aquellos alfarjes que aún se conservan en las clausuras de los monasterios y conventos. La decoración de puntas de diamantes que adornan, igualmente, una *jácena de la sacristía de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Brazacorta*, no tuvo apenas repercusión.

A comienzos del XVI y adornados, únicamente, con un saetino de dientes de sierra blancos y negros, debemos fechar el *alfarje del llamado Corredor Nuevo del Real Monasterio de Las Huelgas* [ils.172-173], el *del refectorio del convento de la Asunción de Castil de Lences*¹⁸³ [ils.225-226], el *del sotocoro del tramo derecho de la iglesia de Santa María la Mayor de Escalada* [ils.275-276], *varios alfarjes del convento de Santa Clara de Medina de Pomar*, como el tercer tramo del alfarje de su portería [il.324], el de la llamada Sala de la Ordenación [ils.325-326], cuyo saetino de dientes de sierra blancos y negros, llega a convivir en tres de sus tablas adornadas en su interior con octógonos con florecillas tetralobuladas negras [il.326], el alfarje que se sitúa debajo de la escalera que comunica con el segundo piso del convento, algunas de las tablas del alfarje de la antesala del museo [il.328] y el alfarje de la llamada enfermería [ils.329-330 y 929], en este caso con saetino de dientes de sierra blancos y rojos. Los *alfarjes del sotocoro y del antiguo refectorio del convento de las Madres Clarisas de Nuestra Señora de Rivas de Nofuentes*¹⁸⁴ [ils.354-356], el *del sotocoro de la iglesia de San Andrés Apóstol de Rojas de Bureba* [il.445], villa históricamente vinculada al convento de la Asunción de Castil de Lences¹⁸⁵, el *alfarje del sotocoro de la iglesia de San Vicente Mártir de Susinos del Páramo* [ils.843-844] y la *armadura de limas mohamares de la única nave de la iglesia de Santiago Apóstol de Villalbilla de Gumiel* [ils.880-882]. Más o menos contemporáneos y adornados con el mismo saetino, deben ser el alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Astudillo en Palencia, la armadura ochavada de limas mohamares de la iglesia de Villacastín en Segovia, el alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro del Arroyo y la armadura ochavada de limas mohamares de Narros del Castillo, estas dos últimas en la provincia de Avila.

A la misma época pertenecen otros alfarjes burgaleses que llevan un saetino de puntos negros, tales como los *dos primeros tramos del alfarje de la portería* [ils.322-323] y el *alfarje de la antesala del museo* [ils.327-328] *del convento de Santa Clara de Medina de Pomar*. En este último, el mencionado saetino convive con dientes de sierra blancos y negros, llegando incluso a adornar una misma tabla ambos saetinos.

A fines del XV, principios del XVI se generalizaron los canecillos aquillados en los frentes de los coros de las iglesias burgalesas. El de *San Pedro Apóstol de Moradillo de Roa*, *San Vicente Mártir de Páramo del Arroyo*, *la Asunción de Nuestra Señora de Quemada*, *San Mamés Mártir de Rabé de los Escuderos* [il.439], *San Andrés Apóstol de Rojas de Bureba* [ils.443-444], *San Vicente Mártir de Susinos del Páramo* [il.843], *la Asunción de Nuestra*

¹⁸³ Pérez Solana (1982), p.47 y Federación Hermanas Clarisas (1993), p.140.

¹⁸⁴ Federación Hermanas Clarisas (1993), p.216.

¹⁸⁵ Pérez Solana (1982), p.29.

Señora de Tapia de Villadiego [il.845], *San Juan Bautista de Torregalindo* [il.855] y el de la iglesia de *la Asunción de Nuestra Señora de Villahernando*, son ejemplos de ello. También se ubicaron los canecillos aquillados en los aleros, tales como en la llamada Casa de Fernán González y los canecillos de una casa particular, ambos en Covarrubias.

De principios del siglo XVI, debe ser la *jácena que curiosamente se conserva sobre la barra del bar "Golden" en Melgar de Fernamental*¹⁸⁶ [ils.339-340]. Sobre una red cuadrícula se distribuyen en ella, sucesivas hojas de roble unidas de cuatro en cuatro simétricamente, confluyendo en el centro. De la misma forma se adorna el alfarje del sotocoro de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia¹⁸⁷.

Entre los años 1492 y 1519, debió ser repintada la *armadura ochavada apeinazada de limas mohamares de la Sala de la Poridad o del Secreto de la Torre de Santa María de Burgos* [ils.191-196, 937-938 y fig.94], según indican las armas de los Reyes Católicos, tras la toma de Granada y el escudo de Carlos I, antes de ser proclamado Emperador de Alemania. Las armas cuarteladas del reino de Castilla y León y el escudo de la ciudad de Burgos complementan su decoración heráldica. Esta armadura, cuya estructura hemos datado en la primera mitad del XV, se adorna con temas platerescos, tales como labores de candelieri, además de motivos de espiga, denticulos y cuerdas o sogas que nos encaminan ya al siglo XVI. Sus trompas llevan decoración geométrica de lazo de ocho, con un saetino de puntos negros y cuerdas, que parte de estrellas o sinos de ocho puntas rellenos de florones.

b)- Los Panteones Reales del Monasterio de San Salvador de Oña

En el último cuarto del siglo XV, principios del XVI, tuvo lugar un florecimiento de las sillerías de coro, que denominamos gótico flamígeras. La *doble sillería del monasterio de San Salvador de Oña*, obra del entallador Fray Pedro de Lorena († 1483), quien trabajó en Oña entre 1463 y 1476, y de sus colaboradores, quienes ejercieron hasta el año 1483¹⁸⁸, se caracteriza por su ornamentación gótica, basada en claraboyas, rosetones, vanos peraltados, motivos vegetales y figurativos, cresterías caladas, arcos conopiales y pináculos.

Un tal Martín Sánchez¹⁸⁹, debió trabajar a fines del XV, principios del XVI, en la *sillería del coro de los Padres*¹⁹⁰, la *Silla del Preste*¹⁹¹ y el *atril o facistol*¹⁹² de la *iglesia de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos* [il.204], y en la sillería del coro de la iglesia del convento de Santo Tomás de Ávila¹⁹³, cuyas claraboyas y tracerías góticas comienzan a convivir con nuevas aportaciones iconográficas, las granadas.

¹⁸⁶ Lavado Paradinas (1977a), pp.180-200; (1978a), p.176 y (1978c), T.II, p.475.

¹⁸⁷ Lavado Paradinas (1977a), p.191, fig.160; p.195: "Son tablas cuadradas con hojas naturalistas... en ellas salen, en forma espiral, cuatro hojas denticuladas de un botón central y jugando con dos colores, uno más claro y otro azul oscuro que producen una sensación de volumen...". Y p.200: "... el alfarje del coro será de los primeros años del siglo XVI, pues la reparación de éste ya está en la cita de 1545 del párroco Pedro Hernández".

¹⁸⁸ Silva Maroto (1974), pp.118-122 y Andrés Ordax (1987), pp.150-151.

¹⁸⁹ Arias de Miranda (1843), pp.77-78; Madoz (1849), T.IV, p.567; Amador de los Ríos (1888), pp.768-769; Tarín y Juaneda (1896), pp.183-184; Lampérez y Romea (1930), T.III, p.451; Sainz de Robles (1953), p.64; Torres Balbás (1954c), p.203; López Mata (1963), p.277 y Andrés Ordax (1987), p.150.

¹⁹⁰ Tarín y Juaneda (1896), pp.177 y 183; Lampérez y Romea (1930), T.III, p.451 y Sainz de Robles (1953), p.64.

¹⁹¹ Amador de los Ríos (1888), p.769; Madoz (1849), T.IV, p.567 y Tarín y Juaneda (1896), p.186, n.1.

¹⁹² Tarín y Juaneda (1896), pp.185-186.

¹⁹³ Tarín y Juaneda (1896), p.184 y Torres Balbás (1954c), p.203.

A fines del XV, principios del XVI, debemos situar también, la *sillería del coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Santa María del Campo*¹⁹⁴, cuyos respaldos se adornan con motivos geométricos y claraboyas y sus asientos están cobijados por arcos conopiales, tracerías y pináculos. Claraboyas decoran también, la *sillería de la iglesia del monasterio de San Pedro de Cardeña*¹⁹⁵ y adornarían, seguramente, la desaparecida *sillería de la iglesia de Valpuesta*¹⁹⁶.

En el contexto de las sillerías góticas flamígeras y, posiblemente bajo el mandato del abad Fray Juan Manso (1479-1495)¹⁹⁷, debemos ubicar la *puerta* [ils.357-358], el *portillo* [il.359] y los *panteones reales*¹⁹⁸ [ils.360-375 y 930-931 y fig.155] de la *iglesia del monasterio de San Salvador de Oña*. En ellos, además de la ornamentación gótica que caracteriza a las sillerías, se incorporan elementos mudéjares, que unidos a las claraboyas, tracerías, arcos conopiales y pináculos góticos, originan una simbiosis gótico-mudéjar, caracterizada por su originalidad, y que debemos denominar gótico-hispanoflamenco, gótico de los Reyes Católicos o gótico-Isabelino. Varios talleres o artistas debieron intervenir en su ejecución:

b.1. Primer taller: La decoración geométrica.

Dos talleres distintos o artistas diferentes, debieron intervenir en la ejecución de la *puerta*¹⁹⁹ [ils.357-358].

El primero de ellos, debió ejecutar las dos hojas y se caracteriza por el empleo de una ornamentación que podríamos llamar más mudéjar que gótica, es decir, la geometría. La decoración geométrica de lazo de ocho llega a constituir verdaderas retículas geométricas, al mismo tiempo, que se emplean alfardones y motivos de entrelazos en los contornos de estas hojas. Este mismo taller, debió intervenir en la decoración de las dos tarimas del panteón de la derecha [ils.373-374], cuya decoración geométrica coincide con la de las mencionadas hojas de la puerta. Cabría la posibilidad de que ciertos rectángulos de la hoja derecha al ser sustituidos, algo más tarde, por el portillo que actualmente vemos, fueran reutilizados como parte integrante de las tarimas. Este taller se caracteriza por el empleo de una decoración puramente geométrica.

b.2. Segundo taller: Gótico-mudéjar.

Un segundo taller que, podría girar en torno al entallador Fray Pedro de Valladolid, quien sabemos que trabajó en Oña entre los años 1484 y 1491²⁰⁰, debió intervenir en el portillo y en ciertos rectángulos decorados con claraboyas de la mencionada puerta [il.359]. Tracerías directamente inspiradas en los grandes ventanales góticos y arcos contrapuestos de

¹⁹⁴ Tarín y Juaneda (1896), p.57 y Andrés Ordax (1987), p.152.

¹⁹⁵ Marrodan Ocho (1993), p.184. Al parece esta sillería procedía del monasterio de San Juan de Ortega.

¹⁹⁶ Andrés Ordax (1987), p.152.

¹⁹⁷ Yepes (1609), T.V, p.323; Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, p.263; Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.433-434 y Arzalluz Ibañez (1950), pp.149-151.

¹⁹⁸ Barreda (1771), p.387; Herrera Oria (1917), p.99; Silva Maroto (1974), p.124 y Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.77.

¹⁹⁹ No coincidimos con Silva Maroto (1974), pp.124-125, quien atribuye ésta puerta a Fray Pedro de Valladolid, como si fuera obra de un sólo artista.

²⁰⁰ Silva Maroto (1974), p.125 y Andrés Ordax (1987), p.152, atribuyen los Panteones Reales y la Puerta de la iglesia a Fray Pedro de Valladolid. En tal caso consideramos que sólo y exclusivamente podría aplicarse a este taller.

origen musulmán, decoran el portillo. En su contorno, motivos de espiga con policromía alterna, sustituyen a los alfardones y motivos de entrelazo anteriores.

Al mismo taller, deben pertenecer los templete de ambos panteones [il.360], caracterizados por sus claraboyas, cresterías caladas y pináculos góticos que conviven con arcos contrapuestos de origen musulmán, idénticos a los del mencionado portillo, y los taujeles [ils.361-364 y 930-931] con decoración geométrica de lazo de ocho, siendo ahora las cardinas las que constituyen los mocárabes o piñas colgantes y adornan los aliceres.

Este mismo taller, debió intervenir en la decoración de cuatro de los sepulcros que integran estos panteones. El sepulcro del infante García [il.365], el de los infantes Felipe y Enrique [il.374], el de la condesa Urraca [il.371] y el del rey Sancho II de Castilla [il.367 y 369]. Se caracterizan por su ornamentación en relieve, con claraboyas y tallos de los que parten cardinas. Los dos últimos, además del sepulcro de la reina Numancia [il.365], el del rey Sancho Abarca [il.367] y el del conde García [il.375], llevan salvajes como tenantes de sus escudos, salvajes que debemos de emparentar con los representados en la carpintería de Los Balbases [il.940], Silos [il.469], Vileña [il.865], Sinovas [ils.753 y 806], Burgos [il.190] y Castrojeriz [il.233], siendo, como queda de manifiesto, un tema iconográfico muy repetido en la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa. En los panteones reales de Oña, se siguieron representando salvajes, concretamente en el alicer de los taujeles de sus templete, en donde entre una espesa maleza, un salvaje armado con maza y escudo lucha contra un dragón [il.363], pero, ciertamente, los salvajes van abandonando su actitud de lucha en estos panteones, y se convierten en tenantes de los escudos representados en los frentes de los mencionados sepulcros.

En el sepulcro de Sancho II [il.367 y 369], se representan además hombrecillos desnudos que agarran tallos de los que parten numerosas cardinas, entre las que asoman, de vez en cuando, granadas. Surgen ahora, tímidamente, desarrollándose en los talleres siguientes.

b.3. Tercer taller: El advenimiento de una nueva técnica, la taracea y una nueva iconografía, las granadas y los indios. La reconquista de Granada y el descubrimiento de América.

La difusión de las granadas que vimos, tímidamente surgir en el taller anterior, y el advenimiento de una nueva técnica, la taracea, que se empleará, a partir de ahora, en la decoración del resto de los sepulcros, evidencian una fuerte influencia granadina.

Las granadas representadas en algunos de estos sepulcros y en ciertos respaldos de la sillería del coro de la iglesia de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [il.204], obra del entallador Martín Sánchez, nos lleva a relacionar ambas obras de carpintería en las que se debía estar trabajando en torno al año 1492. No debemos descartar, la posibilidad de que el mismo Martín Sánchez trabajara, en la Cartuja, en el convento de Santo Tomás de Avila y en Oña.

La técnica de la taracea tan conocida en Granada, cuyas cajas y arquetas siguen considerándose hoy en día como típicamente granadinas, surgió tras la reconquista en los sepulcros de Oña. Esta nueva técnica no se impuso de golpe, pues una fuerte tradición gótica, caracterizada por su relieve, ya arrastraba el monasterio. En un primer momento, tal y como muestran los sepulcros del rey Sancho Abarca [ils.367-368] y del conde Sancho [ils.371-372], convivieron las dos técnicas. En donde mejor se manifiesta esa convivencia es en las armas cuarteladas del mencionado rey, alternando el relieve del primer y cuarto cuartel con la taracea del segundo y tercero [il.367].

Un nuevo acontecimiento histórico repercutió, además en la ejecución artística de estos sepulcros. El descubrimiento de América en 1492 por Cristóbal Colón. Los indios que

adornan los medallones de los laterales de la cubierta y de la caja sepulcral del conde Sancho [il.372], deben estar directamente inspirados en aquellos que Cristóbal trajo a España desde América, y que concretamente llevó ante la reina Isabel, a la Casa del Cordón o de los Condestables en Burgos. La representación de estos indios, además de danzarines y gaiteros, en el interior de medallones que se originan por tallos que terminan en granadas, es algo completamente novedoso para Oña, y algo verdaderamente insólito en el mudéjar burgalés.

A este mismo taller, deben pertenecer las inscripciones góticas que hoy leemos en los frentes de las cubiertas de estos sepulcros.

b.4. Cuarto taller: El triunfo de la taracea y las granadas.

El cuarto taller prefirió la nueva técnica, la taracea y la nueva iconografía recién llegada de Granada. Así, lo manifiestan los dos últimos sepulcros, el de la reina Mayor o Numancia [il.365] y el del conde García [ils.374-375]. En ellos, se ha abandonado ya el relieve y los motivos góticos. Ahora, es la taracea y las granadas entre las que se entremezclan seres humanos desnudos y diversos animales, los que protagonizan la ornamentación.

b.5.- Quinto y último taller: El Renacimiento.

Un quinto y último taller debió decorar las dos tarimas del panteón izquierdo [ils.366 y 370], pues esos puttis, hojarasca y labor de candelieri son ajenas a todo el conjunto. Estas tarimas anuncian ya el Renacimiento.

2.20.2.- Yeserías

Durante el reinado de los Reyes Católicos, la técnica mudéjar del yeso se manifestó, principalmente en los pulpitos gótico-flamígeros.

Entre los años 1474 y 1479, debieron ser realizadas las *y eserías de las bóvedas de los cuatro ángulos del Claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas*²⁰¹ [ils.162-171 y fig.51], adornadas con claraboya góticas²⁰², motivos heráldicos, cartelas y el tema de la rama seca enroscada. Estas yeserías son cronológicamente más tardías que las que adornan las bóvedas de las galerías del mismo claustro que hemos datado en la primera mitad del siglo XIII, y debemos relacionarlas con el *lienzo y el púlpito de yeso del refectorio de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos*²⁰³ [ils.202 y 205-206], adornados igualmente con claraboyas góticas. El púlpito [il.202] se compone únicamente de la tribuna, adornada en sus extremos con cardinas enroscadas en un tallo, semejantes a las que adornan la bóveda 32 del ángulo noroeste del claustro de San Fernando [ils.170-171].

En torno al año 1476, en el que se constituyó el proyecto inicial de la fachada de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero [fig.1], debemos datar la *chimenea de la hospedería de la misma Cartuja de Miraflores* [il.203]. Su campana se adorna con claraboyas góticas que delimitan un espacio cuadrado relleno de escamas, que nos lleva a relacionarla con la

²⁰¹ Avila y Díaz Ubierna (1941), pp.13-14 y Monteverde (1952-1953), p.734.

²⁰² Rodríguez Albo (1943), p.31 y Lavado Paradinas (1993), p.427: "Algunos de los motivos ornamentales están emparentados con la tradición gótico flamígera".

²⁰³ Tarín y Juaneda (1896), p.220.

mencionada fachada de la iglesia de Aranda²⁰⁴ y con el extremo inferior del púlpito de yeso de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas [il.834].

Estas obras realizadas en yeso debemos incluirlas en un mismo taller que, ubicado en Burgos, trabajó bajo el mandato de los Reyes Católicos (1474-1504) en dos fundaciones reales, el Real Monasterio de Las Huelgas y la Real Cartuja de Miraflores. Este taller debemos relacionarlo con el proyecto inicial de la fachada de la iglesia de Santa María de Aranda [fig.1].

De fines del siglo XV, principios del XVI, deben ser el *púlpito de la iglesia de San Nicolás de Bari de Arroyuelo*²⁰⁵ [ils.22-23], adornado con claraboyas y ruedas de radios curvos, el *púlpito de la iglesia de San Juan Bautista y San Juan Evangelista de Padilla de Abajo*²⁰⁶ [il.379], decorado con claraboyas cobijadas por dos o tres gabletes y separadas por estrechas pilastras góticas, el *púlpito de yeso policromado de la iglesia de San Miguel Arcángel de Mahamud* [ils.302-305], el *púlpito de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora en Santa María del Campo*²⁰⁷ [ils.450-453], estos dos últimos muy próximos geográficamente, y caracterizados por la constante repetición de sus claraboyas góticas, y el *púlpito de la iglesia de San Mamés Mártir de Villatuelda* [il.895], que consta únicamente de la tribuna, en donde comienzan a surgir tímidamente las cadenas que, junto a las ruedas de radios curvos, claraboyas y rosetones góticos, nos llevan a fecharlo a comienzos del XVI. Contemporáneo de aquellos, debió ser el *púlpito de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Gumiel de Izán* que, desgraciadamente, no se conserva²⁰⁸.

De la misma época y bajo el patrocinio de Juan Sánchez Saravia de Rueda y su mujer María Fernández de Beñe, señores de la Casa de Loxa²⁰⁹ [fig.168], se debió reconstruir la primitiva *torre de Quintana de Valdivielso*, que debió ser levantada por Pedro Fernández de Velasco († 1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384) [fig.134]. Probablemente, los mencionados señores de la Casa de Loxa, levantaron el palacio adosado al levante de la primitiva torre²¹⁰ [fig.167], y al mismo tiempo que ampliaron su construcción, debieron ser los promotores de sus yaserías y carpintería mudéjar, aunque actualmente no se conserven²¹¹.

2.20.3- Alabastro

En torno al año 1499, debemos fechar el *relieve de alabastro con la representación de la Giralda que se conserva en Villasana de Mena* [ils.888 y 932], según la inscripción que lo acompaña. Ubicado originariamente en la capilla funeraria de Sancho Ortiz Matienzo²¹², en el antiguo convento de monjas franciscanas de la Concepción de Villasana, se localiza actualmente sobre la pila de agua bendita de la iglesia parroquial de San Antonio de la misma villa. El valor artístico de la representación de esta Giralda es importante, pues la reproduce antes de

²⁰⁴ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.61.

²⁰⁵ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508.

²⁰⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508.

²⁰⁷ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508; (1986), p.443 y (1992a), p.406.

²⁰⁸ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507; (1992a), p.405 y (1993), p.427.

²⁰⁹ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.311.

²¹⁰ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.312.

²¹¹ Huidobro y Serna y García Sainz de Baranda (1930), p.97; Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507 y (1992a), p.410 y Cadiñanos Bardeci (1987a), p.312.

²¹² Natural de Villasana de Mena, tesorero de la Casa de Contratación y canónigo de la catedral de Sevilla.

incorporarse el remate superior renacentista²¹³. Debió ser realizada por artistas sevillanos, aunque lo más probable es que proceda directamente de Sevilla²¹⁴. Consideramos sus precedentes inmediatos, las ilustraciones del manuscrito, de hacia 1450, "Genealogía de los Reyes de España"²¹⁵, de Alonso de Cartagena, obispo de Burgos (1435-1456). Debemos relacionarla con la talla de madera de Jorge Fernández y Pyeter Dancart, de principios del siglo XVI, que se localiza en el retablo del altar mayor de la Catedral de Sevilla²¹⁶, con la del retablo de Hernando de Sturmio, obra de 1555, en este caso en pintura, localizada en la capilla de los Evangelistas de la misma catedral²¹⁷, y con los relieves, contenidos en blasones, de "la Giralda de Diego de Riaño y Martín de Gainza, tallados en piedra, que forman parte de la decoración del muro norte de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, que se realizó entre 1529 y 1543"²¹⁸.

2.20.4- Cantería

En el último cuarto del siglo XV se debió añadir el *pórtico de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal*, adornado en su bóveda con un racimo de mocárabes, con labores de claraboyas y cardinas góticas²¹⁹ [il.290].

2.20.5- Tejidos

A principios del siglo XVI, debemos fechar la *casulla de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Gumiel de Izán*, caracterizada por la constante reiteración de las granadas.

2.21.- Primer cuarto del siglo XVI: Sancho de Rojas Enríquez, VI Señor de Monzón de Campos y Cabia y Diego de Rojas Pereira († 1525), VII Señor de Monzón de Campos y Cabia

En el primer cuarto del siglo XVI, bajo el señorío de Sancho de Rojas Enríquez²²⁰, VI Señor de Monzón de Campos y Cabia, Alcalde Mayor de los Hijosdalgo de Castilla, al servicio de Enrique IV y de los Reyes Católicos, o bajo el señorío de su hijo primogénito Diego de Rojas Pereira Enríquez († 1525)²²¹, VII Señor de Monzón de Campos y Cabia, casado con Elvira de Rojas Castilla († 1493)²²², V Señora de la villa de Poza²²³ y descendiente directo de

²¹³ Torres Balbás (1941), pp.216-229 y (1949), pp.23-29 y 33. Y Cabra Loredó y Santiago Páez (1988), T.I, pp.11 y 40.

²¹⁴ Torres Balbás (1941), p.225; Cruz (1975), p.150 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508.

²¹⁵ Cabra Loredó y Santiago Páez (1988), T.I, p.38: "Texto escrito originariamente en latín, traducción abreviada de Juan de Villafuerte. Madrid, Biblioteca del Palacio Real".

²¹⁶ Torres Balbás (1941), p.222 y (1949), p.33 y Cabra Loredó y Santiago Páez (1988), T.I, pp.42-44.

²¹⁷ Torres Balbás (1941), p.222.

²¹⁸ Cabra Loredó y Santiago Páez (1988), T.I, p.46.

²¹⁹ Amador de los Ríos (1888), p.795; Huidobro y Serna (1926), p.30; Lampérez y Romea (1904a), p.218 y (1930), T.III, p.142 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507: "Curiosamente el pórtico ante ésta lleva un pinjante de mocárabes en cantería, hecho insólito".

²²⁰ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.286.

²²¹ Salazar y Castro (1697), T.I, p.470 y Lavado Paradinas (1978a), p.181: "La techumbre de la iglesia de San Adrián de Villavieja de Muñó hay que relacionarla con este Rojas...".

²²² Salazar y Castro (1697), T.I, p.470.

²²³ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.79, p.191.

la rama troncal del linaje de los Rojas [figs.186-187], debemos fechar la *armadura de parhilar y su friso o alicer de yeso de la única nave de la iglesia de San Adrián Mártir de Villavieja de Muño*²²⁴ [ils.899-902 y 933 y fig.191], caracterizados por sus arcaísmos y sus aportaciones renacentistas.

Su tabazón se adorna con un saetino de dientes de sierra blancos y negros y sus tabicadas, con arquillos mixtilíneos de cinta enlazada arcaizante, llevan un saetino de puntos negros unidos por una línea roja, propio de la centuria anterior, que cobijan las armas de una de las ramas del linaje de los Rojas y de los Enriquez. La hilera lleva en su centro las armas de los mencionados Rojas, además de motivos florales renacentistas entre cadenetas. Sus vigas tirantes apean en canecillos de tres lóbulos y medio adornados en su frontal con líneas policromadas, propios del XV. Un alicer de yeso policromado recorre el extremo alto de los muros. Entre dos sogas o cuerdas, se repite el mismo tema floral renacentista que adorna la hilera, así como los mencionados escudos. Esta armadura se asemeja a la techumbre de la iglesia de Monzón de Campos en Palencia²²⁵ adornada con las mismas armas.

2.22.- Primera mitad del siglo XVI: arquitectura civil burgalesa

El Palacio de los Condestables de Castilla, Pedro Fernández de Velasco († 1492) y Mencía de Mendoza y Figueroa († 1500), situado en la capital burgalesa, repercutió considerablemente en la arquitectura nobiliaria, principalmente de la ciudad, pues los nobles burgaleses del siglo XVI siguieron las pautas que los Condestables establecieron en el último cuarto del siglo XV.

Del primer tercio del XVI es el *palacio de los III Condes de Miranda, Francisco de Zúñiga y Avellaneda* († 1536) y su mujer *María Enriquez de Cárdenas, en su villa de Peñaranda de Duero*, caracterizado por sus techumbres y yeserías morisco-renacentistas [ils.381-428 y 934-935 y figs.159-163].

Ya en Burgos, a partir del año 1543, se reconstruyó el *Palacio de Fernán González, más conocido como la Casa de los Cubos*, tras el incendio que ocurrió aquel mismo año, y que convirtió esta casa en ruinas. La familia Astudillo-Salamanca tal y como muestran sus armas en la fachada intervinieron directamente en su reconstrucción²²⁶. A partir del año 1544, justo un año después del incendio de la Casa anterior, Nicolás de Gauna († 1560) y su mujer Isabel de Bonifaz construyeron su casa conocida actualmente como *Palacio de Castilfalé*. En las obras intervinieron Juan de Vallejo, al mismo tiempo que construía la bóveda octogonal del crucero de la Catedral, y el carpintero Juan de Aras. A partir de entonces y hasta que Andrés de Maluenda la acabó de construir, debemos situar el inicio de su fachada. A partir del año siguiente, es decir 1545, Francisco Miranda y Salón construyó también su casa, según se puede leer en la inscripción que adorna el arquitrabe del patio central de la *Casa Miranda*²²⁷, actualmente Museo de Burgos. La techumbre morisco-renaciente de su escalera, debió realizarse a mediados del XVI. Actualmente no se conserva. De 1547 a 1553 debieron durar las

²²⁴ Huidobro y Serna (1948-1949b), pp.81-85; Lavado Paradinas (1978a), pp.181-182 y Andrés Ordax (1987), p.138.

²²⁵ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.363.

²²⁶ Amador de los Ríos (1888), p.697; Ayala López (1952), p.35 y Cruz (1982), p.28.

²²⁷ <<Franciscus de Miranda. Salón. Abba. De Salas. Et Canonicus Burgen. Protonotarius. Et Scriptor. Aplicus. Patriae. Restitutus. Faciendum curavit. Anno de MDXLV>>.

obras de la *Casa de Lope Hurtado de Mendoza* († 1558) y *Margarita de Rojas*, años en los que debemos situar el antiguo artesanado del zaguán y el artesanado de la escalera, que actualmente no se conservan. Esta Casa se conoce popularmente con el nombre de Iñigo Angulo, quien la adquirió en el último tercio del siglo XVIII y actualmente forma parte del Museo de Burgos. La *Casa de los Sarmiento*, de mediados del XVI y enteramente de ladrillo, en cuya portada plateresca intervino Juan de Vallejo, "tenía grandes influencias árabes"²²⁸.

En *Frías*, debemos mencionar el *Palacio de los Ortiz de Valderrama*, del que decía Huidobro que había llegado a ver una de sus vigas de estilo mudéjar con el escudo de los Valderrama²²⁹.

La actividad artística nobiliaria burgalesa del siglo XVI fue muy prospera. Se desarrolló entre las décadas 1530 y 1550, bajo el reinado de Carlos I (1516-1556), y se continuó entre los años 1560 y 1580, en tiempos ya de Felipe II (1556-1598).

2.23.- Primer tercio del siglo XVI: Francisco de Zúñiga y Avellaneda († 1536) y María Enríquez de Cárdenas, III Condes de Miranda

Francisco de Zúñiga y Avellaneda († 1536), hijo de Pedro de Zúñiga y Avellaneda y Catalina de Velasco, II Condes de Miranda, heredó el mayorazgo principal y casado con María Enríquez de Cárdenas, fueron III Condes de Miranda [fig.158].

El *palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero* [ils.381-428 y 934-935 y figs.159-163], fue mandado construir por el mencionado conde, según consta en la inscripción del entablamento de su portada.

Se trata de un palacio Renacentista²³⁰, del primer tercio del siglo XVI, construido antes del año 1536, en el que murió el conde, época en la que debemos datar sus obras de carpintería y yeso. No hace mucho tiempo que ha sido restaurado.

Se compone de un patio central porticado con doble galería, con alfárjes encasetonados en las galerías inferiores [ils.381-383] y artesanados en las superiores²³¹ [ils.384-385]. De una de sus galerías inferiores, parte la escalera que comunica con el piso superior, cuyo tramo rectangular lleva una armadura morisco-renaciente [ils.386-387], adornada con la armas de los Cárdenas²³², mocárabes, contarios clásicos, motivos de espiga, denticulos, hojarasca renacentista y bustos humanos en relieve. Debajo de ella, corre un alicer de yeso²³³ decorado, entre cadenetas clásicas, con composiciones geométricas que originan labores de sebka²³⁴, constituida por arcos mixtilíneos, en cuyo interior, llevan hojas disimétricas y piñas con "incisiones triangulares profundas"²³⁵ [il.388].

²²⁸ Osaba y Ruiz de Erenchún (1966b), pp.305-307.

²²⁹ Cadiñanos Bardeci (1978), p.52, n.2 y p.65, n.6.

²³⁰ Lampérez y Romea (1922), pp.421-423. Se puede considerar a este palacio como "ejemplar híbrido", ya que "mezcla características del renacimiento, del gótico y del mudéjar".

²³¹ Amador de los Ríos (1888), p.967.

²³² Dos lobos basantes y bordura adornada con pequeñas conchas.

²³³ Amador de los Ríos (1888), p.969; Lampérez y Romea (1912b), p.148 y Torres Balbás (1949), p.370.

²³⁴ Torres Balbás (1949), p.370.

²³⁵ Martínez Caviro (1980), p.89: "Se repiten ambas modalidades en las yaserías toledanas desde mediados del siglo XIII, sirviendo de modelo las piñas de los capiteles de Santa María la Blanca de Toledo".

En torno al patio, se disponen las distintas dependencias [fig.159]. En su planta baja se localizaba la cuadra que, al parecer, poseía una "techumbre cupuliforme encasetonada"²³⁶, que actualmente no se conserva. En su planta principal se localizan once dependencias nobles, todas ellas con sus correspondientes techumbres y yeserías.

Las techumbres responden a tipologías distintas y debemos agruparlas en alfárjes, alfárjes encasetonados, artesonados y techumbres morisco-renacentistas²³⁷. Predominan en ellas los motivos de espiga, denticulos, contarios clásicos, ovas y dardos, hojarasca renacentista, el tema del tallo o la rama seca enroscada, que se representa a modo de cinta con líneas y puntos en disposición oblicua, ramos de hojas de laurel, cintas sogueadas, puntas de diamantes en relieve y piñas de mocárabes colgantes. En algunas ocasiones, apean en canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese. Las más sencillas, son los dos alfárjes de la segunda y tercera dependencia [il.391], decorados con alfardones y chillas excavadas en forma de estrellas de ocho puntas. Algo más complejos son los dos alfárjes encasetonados de la primera sala [ils.389-390] y los artesonados de la cuarta [ils.392-393], quinta dependencia o antiguo comedor [ils.394-395], sexta [ils.401-402], séptima y undécima dependencia [il.423]. Destaca por sí mismo, el artesonado de la quinta dependencia o antiguo comedor [ils.394-395], adornado con florones, denticulos y cintas entrelazadas decoradas con escamas que unen los distintos casetones, en cuyos vértices llevan piñas colgantes. Su alicer se adorna con un contario clásico y motivos denticulados. Sin embargo, las armaduras más vistosas de este palacio están constituidas por aquellas que denominamos morisco-renacentistas. La de la octava [ils.404-406], novena dependencia o Salón de Embajadores [il.413] y décima dependencia [ils.420-421 y 934-935] son ejemplos de ello. La del Salón de Embajadores [il.413], se adornada con motivos denticulados, ovas y dardos, contarios clásicos, hojarasca renacentista, motivos de soga o cuerda y de espiga y bustos humanos en relieve. Las de la octava [ils.404-405] y décima dependencia [ils.420-421 y 934-935] son bóvedas octogonales, la primera con casetones poligonales y mocárabes, y el centro de la segunda, está constituido por una estrella de ocho puntas inscrita en una circunferencia.

La carpintería de este palacio no se reduce, exclusivamente a las techumbres. Las puertas de las distintas dependencias llevan cuarterones, que en algunos casos permanecen lisos y en otros, se adornan con motivos de pergamino o servilleta, propios del XVI²³⁸ [ils.408-410, 414 y 417]. La novena dependencia o Salón de Embajadores presenta, además, las hojas de sus ventanas adornadas con laureas [il.419], la mesa que se sitúa en su centro, lleva casetones idénticos a los del artesonado de la quinta dependencia [il.395], y su arcón, lleva alfardones y puntas de diamantes en relieve [il.412].

Las yeserías, además de aquellas que adornan el tramo de la escalera, comienzan a manifestarse a partir de la quinta dependencia o antiguo comedor. Decoran los aliceres o extremos altos de los muros, además de las guarniciones de puertas y ventanas²³⁹. Se podría

²³⁶ Lampérez y Romea (1922), p.389.

²³⁷ Martínez Caviro (1987), pp.264-265. "Junto a los artesonados, totalmente puros, dentro del estilo renacentista, conservamos otras armaduras híbridas, a las que cuadra perfectamente la denominación de morisco-renacentistas, en las que se mezclan las dos corrientes estéticas y constructivas. En ellas encontramos, de un lado, perfiles de par y nudillo o de limas, lacerias, mocárabes, etc. y de otro, casetones, grutescos, contarios, cenefas de ova y dardo y además motivos ornamentales renacentistas. Estas techumbres son uno de los elementos básicos del llamado estilo Cisneros, que tanta pujanza alcanzó en el primer tercio del siglo XVI".

²³⁸ Martínez Caviro (1976), p.253; (1980), p.208 y (1987), pp.259-260.

²³⁹ Lampérez y Romea (1922), pp.394-396: "Estas guarniciones ornamentales de los huecos, se extiende a las mochetas y techos, porque el gran espesor de los muros, se presta a ello".

decir que en este palacio, la conjunción de dos materiales distintos, la madera y el yeso, es extraordinaria.

Se trata, de finas y delicadas labores de yeso, cuyo valor artístico reside en su variada ornamentación, caracterizada por mezclar motivos ornamentales mudéjares²⁴⁰ con las nuevas aportaciones renacentistas²⁴¹. Se generalizan las retículas geométricas que originan labores de sebka configuradas por arquillos mixtilíneos y triunfan las hojas disimétricas de perfil aserrado, piñas, vainas o pimientos rellenos de hojas de trébol e incisiones triangulares que, ya comenzaron a utilizarse a mediados del siglo XIII en las piñas de los capiteles de Santa María la Blanca de Toledo²⁴². Se representan, además grutescos, veneras, ovas y dardos, contarios clásicos, motivos denticulados, labores de candelieri, cadenetas, coronas de laurel y hojarasca renacentista. Destacan, por sí mismos, los aliceres de la sexta [ils.398-399] y octava dependencia [il.407]. El primero de ellos, se adorna con yeserías que se distribuyen en medallones, rellenos con decoración geométrica de lazo de ocho, y cartelas decoradas con retículas geométricas que constituyen labores de sebka originadas por hojas disimétricas de perfil aserrado, entre las que se sitúan piñas rellenas de incisiones triangulares. En el segundo, entre cadenetas clásicas, se repite una parecida retícula que configura una labor de sebka con hojas disimétricas, en este caso complementada, además de piñas y vainas o pimientos rellenos de incisiones, con conchas o veneras y las armas de los Avellaneda²⁴³.

Los aliceres de la séptima [il.400] y undécima dependencia [il.424], se adornan con ovas y dardos, motivos denticulados, contarios clásicos y motivos de candelieri platerescos unidos por flora renacentista. En el alicer de la novena dependencia o el Salón de Embajadores [il.410] se representan además, dragones afrontados, aves dispersas y las armas de los Cárdenas y de los Zúñiga.

En las guarniciones de yeso de las ventanas [il.396], generalmente, cobijadas por artonados de yeso, con florones en sus casetones, se generalizan las hojas disimétricas de perfil aserrado y piñas rellenas de incisiones triangulares. La guarnición, por ejemplo, de una de las ventanas de la undécima dependencia [ils.425-427] lleva, entre cadenetas clásicas, vainas o pimientos de perfil aserrado unidos por finos tallos que originan una retícula geométrica. Bordéanlo tallos con hojas disimétricas de perfil aserrado y piñas rellenas de incisiones triangulares.

En las guarniciones de las puertas²⁴⁴, se vuelven a repetir, generalmente, las retículas geométricas constituidas por labores de sebka. Unas, como en la novena dependencia o Salón de Embajadores [il.414-415], llevan además cartelas con decoración geométrica de lazo, ya sea de ocho o de doce, rellena de hojas digitadas y anilladas y hojas disimétricas con incisiones triangulares, que recuerdan a aquellas que decoran el sepulcro de Lupus Fernandi († 1312) [fig.61], situado en el claustro del monasterio de la Concepción Francisca de Toledo. Ciertas guarniciones, como en la sexta [il.403], séptima, octava [il.409] y novena dependencia [il.410-411 y 416-417], llevan hojarasca renacentista, labores de candelieri, bichas aladas afrontadas, ovas y dardos y contarios clásicos, que adornan también la chimenea de yeso de

²⁴⁰ Camón Aznar (1945), T.I, pp.81-82 y Pavón Maldonado (1975a, 2ªed.1989), pp.193 y 249.

²⁴¹ Lampérez y Romea (1922), p.396: "El estilo que domina en estas yeserías es el de la "fantasia del "grutesco", con riqueza no superada ni en lo lombardo". Contreras (1934), T.III, p.124; Torres Balbás (1949), p.331; Chueca Goitia (1984), T.V, pp.180-181 y Pijoan (1988), p.560.

²⁴² Martínez Caviro (1980), p.89.

²⁴³ Dos lobos basantes y bordura de aspas.

²⁴⁴ Camón Aznar (1945), T.I, pp.81-82: "En el interior en el encuadramiento de las puertas campea el estilo morisco renaciente. De gran belleza son algunas guarniciones de huecos en los que las formas decorativas clásicas están trabajadas con molduración mudéjar".

la novena dependencia o Salón de Embajadores [il.418], enmarcada por columnas clásicas, en cuyo centro y dentro de una corona de laurel, se sitúan las armas de los Zúñiga [fig.160].

Lampérez²⁴⁵ y Lavado Paradinas²⁴⁶ coinciden en señalar, la existencia de una escuela o taller en torno a las obras realizadas en el palacio de Peñaranda y en otros palacios castellanos.

2.24.- Primera mitad del siglo XVI: reinado de Carlos I (1516-1556)

2.24.1- Carpintería

Durante la primera mitad del siglo XVI, debemos situar dos talleres carpinteros paralelos que debieron trabajar, mayoritariamente, en el sur de la provincia de Burgos, perteneciente a la antigua diócesis de Osma. A uno de ellos, bien podríamos denominar taller carpintero de los III Condes de Miranda, caracterizado sus techumbres de madera adornadas con decoración geométrica de lazo, contarios clásicos, motivos denticulados y espigas, hojarasca renacentista y, sobre todo, puntos y rayas en disposición oblicua, motivo ornamental cuyo origen se remonta al tallo o rama seca enroscada. Al otro, le llamamos taller eclesiástico y se caracteriza por el enorme desarrollo que adquirieron los canecillos, dando más importancia a éstos que a las armaduras. Ambos talleres redujeron al mínimo la policromía, siendo la talla la protagonista.

a)- Taller Carpintero de los III Condes de Miranda

El taller carpintero que centró su actividad en el palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero, no se redujo, exclusivamente, al mencionado palacio, expandiéndose durante la primera mitad del siglo XVI por la misma villa y por el sur de la provincia de Burgos.

En la misma villa de Peñaranda y perteneciente al mismo taller, debemos situar las *cuatro armaduras del convento de la Purísima Concepción*. Dos de ellas, son armaduras apeinazadas de limas mohamares, una sobre la única nave de la iglesia [ils.429-430], y la otra sobre el tramo del coro. Se adornan con decoración geométrica que origina alfardones y rombos rellenos de puntas de diamantes en relieve, motivos de espiga y el tema del tallo o rama seca enroscada que adornan, igualmente, la armadura del tramo de la escalera [ils.386-387], los artesonados de la cuarta [ils.392-393] y sexta dependencia [ils.401-402] y el arcón de la novena [il.412] del mencionado palacio de los III Condes de Miranda. Las otras dos, son armaduras de par y nudillo, una situada en el sotocoro de la misma iglesia [il.431], cuya única ornamentación son motivos de espiga, y la otra, completamente restaurada, en una capilla conventual.

Del mismo taller deben ser dos artesonados situados en distintas poblaciones al sur de la provincia de Burgos. Uno de ellos, es el *artesonado del Humilladero de San Antonio de Aranda de Duero*²⁴⁷ [il.15], formado por casetones poligonales, en cuyo interior se adornan

²⁴⁵ Lampérez y Romea (1912b), pp.149-150.

²⁴⁶ Lavado Paradinas (1992a), p.417: Encuentra relaciones entre estas obras con las realizadas en el palacio del Infantado en Guadalajara, y afirma que "no es por eso, nada extraño, que empecemos a pensar en la existencia de una cierta relación y movimiento de yeseros y talleres por los palacios y casas de las más importantes familias de Castilla y León".

²⁴⁷ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.110.

con motivos florales. Se caracteriza por su decoración geométrica de lazo de ocho, que parte del casetón central, originado por una estrella o sino de ocho puntas, de las que parten lazos, adornados en su papo con motivos de espiga. El otro, es el *artesonado del sotocoro de la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de Fresnillo de las Dueñas* [ils.279-281], formado por casetones triangulares, adornados en su interior con otros más pequeños en degradación decorados con motivos denticulados, hojas y florones en relieve. Los casetones se agrupan formando hexágonos, constituyendo retículas geométricas de lazo seis. Los lazos se adornan en su papo con puntos y rayas en disposición oblicua o el tema del tallo o rama seca enroscada, tema que se difundió en los dobles aliceres de la *armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de San Pedro Apóstol de Arauzo de Torre* [ils.16-19], las *armaduras de limas mohamares de las naves de San Martín de Coruña del Conde* [ils.255-258], la *armadura de limas mohamares de la nave central de San Pedro Apóstol de Moradillo de Roa* [ils.349-352] y la *armadura de la nave central, completamente restaurada, de la Catedral de San Pedro de Quintanarraya* [il.438].

Del mismo taller, debe ser el *frente del coro de San Andrés Apóstol de Terradillos de Esgueva* [il.848] y el *doble coro de San Miguel Arcángel de Villobela de Esgueva* [ils.903-906], con contarios clásicos, ovas y dardos, motivos de espiga, denticulos, puntas de diamantes, el tallo o rama seca enroscada, florones, hojarasca renacentista y los alfarjes encasetonados de ambos sotocoros. No conocemos en la provincia de Burgos otro doble coro que se pueda asemejar a éste, al que debemos constatar como algo completamente original.

Bajo el mandato del Obispo de Osma Alonso Enríquez (1506-1523), debemos fechar el *coro de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Gumiel de Izán* [il.291], según manifiestan sus armas representadas en el retablo, así como los motivos de abanico propios del siglo XVI.

En torno al año 1531, en el que Mencía Sarmiento, era abadesa del *monasterio cisterciense de Santa María la Real de Villamayor de los Montes*, debiéramos datar, seguramente, el desaparecido artesonado "muy bien tallado con ménsulas y friso de gusto renacentista"²⁴⁸ de su claustro.

En el norte de la provincia, se localiza el *alfarje encasetonado de la torre de la iglesia de San Lorenzo de Villadiego*²⁴⁹ [ils.876-877 y fig.185], en cuyos casetones cuadrados, se representan las armas disgregadas de los Franco²⁵⁰. Las mismas armas adornan una alfombra de la serie de los Almirantes que se conserva en el Instituto Valencia de Juan.

Donde más se desarrolló la carpintería en el norte de la provincia, durante el siglo XVI, fue en el *convento de Santa Clara de Medina de Pomar. Su antigua sala capitular con su armadura que actualmente se conserva oculta en el tejado* [il.331], se adorna con puntos y líneas en disposición oblicua o el tema del tallo o rama seca enroscada, su *armadura de limabordón* [ils.332-335 y 939 y fig.149], completamente invadida de temas platerescos, labores de candelieri, sogas o cuerdas y un *artesonado con puntas de diamantes en relieve cubre una dependencia del mismo monasterio* [il.336].

²⁴⁸ Huidobro y Serna (1957), p.412 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508: "Hay restos de artesonado en el claustro del monasterio y en la ermita, mientras en otros lugares los hay de ladrillo".

²⁴⁹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508: "Hay un alfarje acasetonado tardío del XVI en la parte baja de la torre. Aparecen unos escudos como de cruces florenzadas con cuatro lises en aspa, correspondientes al escudo de la familia Guzmán".

²⁵⁰ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.35, pp.258-278 y Gran Enciclopedia de España (1993), T.9, p.4210. Un escudo lleva un castillo, otro un león, otro una cruz de cuatro brazos iguales y un último escudo adornado con cuatro lises.

b)- Taller Eclesiástico

El enorme desarrollo de sus canecillos le caracterizan.

En torno al año 1528, se estaría trabajando en el *coro de la iglesia de Santa María la Real de Aranda de Duero*²⁵¹ [ils.10-12]. En el Libro de Fabrica nº11, del año 1528 de esta iglesia²⁵², encontramos datos sobre la utilización de "madera para zimbras, andamios y muebles". Se habla de madera, canteros, obreros, vigas, maderos y tablas. En el artesonado de su sotocoro, policromado con hojarasca renacentista y florones dorados [il.10], se desarrollan, considerablemente, sus canecillos decorados con rostros humanos y de animales [ils.11-12]. Lo mismo sucede en el *frente del coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Solarana* [ils.837-842], en donde además de canes con rostros de animales, se desarrollan canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese, divididos por una cuerda o sogá en dos partes simétricas, al igual que los del *frente del coro de San Pedro Apóstol de Barbadillo del Mercado* [il.34]. Complementan la decoración motivos denticulados, espigas, contrarios clásicos, sogas o cuerdas, tallos o ramas secas enroscadas, florones, cabezas de angelotes y tallos que parten de la boca de un rostro humano y terminan en dragones, tema que también se representa en la cara opuesta de la jácena del sotocoro de la iglesia de Santiago Apóstol de Borcos, Las Hormazas [ils.292-293], decorada en su otra cara con santos, y en el frente del coro de la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de Fresnillo de las Dueñas [ils.277-278].

Durante la primera mitad del siglo XVI, se generalizaron los canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese. Se conservan en la *Casa de los Berdugo de Aranda de Duero*, en el *frente del coro de la iglesia de San Pedro Apóstol de Barbadillo del Mercado* [il.34], en las *armaduras de limas mohamares de las naves de San Martín de Coruña del Conde* [ils.255-258], en la *armadura de limas mohamares de la nave central de San Pedro Apóstol de Moradillo de Roa* [ils.349-352], en el *frente del coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Solarana* [ils.837-842] y en el *doble alicer de la armadura de la nave central, completamente restaurada, de la Catedral de San Pedro de Quintanarraya* [il.438]. El *coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Tapia de Villadiego* [il.845], pose todavía canecillos aquillados que terminan en su extremo inferior en tres lóbulos y medio, cuyo modelo es parecido a los canecillos del coro de la iglesia de San Vicente Mártir de Susinos del Páramo [ils.843-844], fechado a principios del XVI. Su balaustrada, en cambio, es parecida a la del *coro de San Andrés Apóstol de Manciles*, pues ambas se dividen en secciones por columnas clásicas, aunque en este último, se desarrollan plenamente ya los canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese.

2.24.2- Yeserías

a)- Obras atribuidas al yesero Sebastián de la Torre

Por los años 1520, en el que Carlos I visitó la *Real Cartuja de Miraflores de Burgos*²⁵³, debemos fechar ciertos *detalles ornamentales de la chimenea de su hospedería*

²⁵¹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506: "Es de sospechar que la obra de carpintería de este alfarje acasetonado con molduras, sea obra de hacia 1527 y de un taller cercano al de Sebastián de la Torre".

²⁵² Sito en el Archivo de la diócesis de Burgos.

²⁵³ Tarín y Juaneda (1896), p.76: "Guarda con tradicional respeto la Cartuja de Miraflores el recuerdo de haberse dignado hospedar en ella Carlos I, antes de hacer su solemne y primera entrada en Burgos, en el día 20 de febrero de 1520... En los sucesivos casi nunca volvió a pasar este gran monarca por Burgos sin dejar de subir a visitar la Cartuja".

[il.203]. La decoración escamada de la campana de la mencionada chimenea que Carlos I conoció directamente en este monasterio, así como la fachada de la iglesia de Santa María la Real de Aranda de Duero [fig. 1], origen de esta decoración y muy próxima geográficamente a Sinovas, debieron influir en la decoración del extremo inferior de la *tribuna del púlpito de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas* [il.834], atribuida al yesero Sebastián de la Torre²⁵⁴ y que debió ejecutar tras 1520, bajo el patrocinio directo de Carlos I.

Del mismo yesero y contemporánea del púlpito, debe ser la *escalera del coro de la misma iglesia de Sinovas* [ils.835-836], así como las *escaleras del coro y de la torre de Santa María la Real de Aranda de Duero*²⁵⁵ [ils.5-9], adornadas con motivos geométricos de lazo, claraboyas, ruedas de radios curvos, florones y cadenetas clásicas. La condición realenga de la iglesia de Santa María de Aranda y la proximidad geográfica de Sinovas, confirman el patrocinio de Carlos I.

b)- Púlpitos

En torno al año 1530, debemos datar la *tribuna del púlpito de la iglesia de Santa María de Arenillas de Riopisuerga* [il.21], adornada con motivos de candelieri y hojarasca plateresca. De la primera mitad del siglo XVI deben ser la *peana de la tribuna del púlpito de la iglesia de San Juan Bautista y San Juan Evangelista de Padilla de Abajo* [il.379], el *tornavoz del púlpito de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Santa María del Campo*²⁵⁶ [il.450] y los *púlpitos de la iglesia de San Esteban Protomártir de Pedrosa del Príncipe* [il.380] y *de la Asunción de Nuestra Señora de Tapia de Villadiego* [ils.846-847], cuyas tribunas y tornavoces se adornan con claraboyas separadas por pilastras y cortinajes, además de franjas a modo de entablamento y motivos denticulados y sus escalera con querubines y hojarasca renacentista. De la primera mitad del siglo XVI debe ser, también el *púlpito de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Rebolledo de la Torre* [ils.441-442], adornado con claraboyas tratadas con un considerable barroquismo, además de querubines, frisos con motivos denticulados, hojarasca renacentista y tallos o ramas secas enroscadas.

c)- Guarniciones de yeso

El mayorazgo creado sobre la *torre de Quintana de Valdivielso*, fue heredado en el año 1515, por Juan de Saravia († 1534)²⁵⁷ [fig.168], quien debió patrocinar las nuevas aportaciones renacentistas de su ornamentación, como ciertas molduras en yeso de sus ventanas²⁵⁸.

²⁵⁴ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.124.

²⁵⁵ Una vez revisados los Libros de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de los años 1528 y 1530 que se conservan en el Archivo de la diócesis de Burgos, llegamos a la conclusión de que las escaleras de yeso de dicha iglesia debieron construirse antes del año 1530.

²⁵⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508; (1986a), p.443 y (1992a), p.406.

²⁵⁷ Alcalde Mayor del Condestable de Castilla Íñigo Fernández de Velasco († 1528).

²⁵⁸ Cadiñanos Bardeci (1987a), pp.312-314.

2.25.- Segunda mitad del siglo XVI: reinado de Felipe II (1556-1598)

a)- Arquitectura civil burgalesa

Durante la segunda mitad del siglo XVI, la actividad artística nobiliaria, iniciada en el último cuarto del siglo XV por los Condestables de Castilla, continuó en Burgos. A partir del año 1560, en el que adquirió el *palacio de Castilfalé* Andrés de Maluenda, debemos situar la conclusión de su fachada, construida a partir de 1544 por sus propietarios Nicolás de Gauna († 1560) y Isabel de Bonifaz. Se levantó la bóveda morisco-renaciente de la escalera [ils.220-221], según muestran sus armas representadas [fig.105], y tres alfarjes de distintas dependencias [il.222]. En 1562, se debieron construir los *artesonados del corredor y de la biblioteca del palacio renacentista de los Riaño Sandoval en Espinosilla de San Bartolomé*²⁵⁹, que actualmente no se conservan. En torno al año 1582, se debió reconstruir la fachada del palacio de Fernán González o Casa de los Cubos, situado en Burgos, año en el que se levantó la actual portada.

b)- Carpintería

La segunda mitad del siglo XVI fue una época próspera para el *monasterio de Santa María de Tórtoles de Esgueva*²⁶⁰. Fue entonces cuando se debieron construir los *alfarjes encasetonados de las galerías norte*²⁶¹ y *oeste del claustro, el de una dependencia y la armadura mixta de par y nudillo y artesa de la nave de la Capilla de la Santísima Trinidad o de los Fundadores*. Los alfarjes [ils.856-858] llevan tablas rectangulares, a modo de casetones, el de la galería oeste, con puntos y rayas en disposición oblicua o el tallo o rama seca enroscada. Los otros dos llevan, además, estrellas de ocho puntas bordeadas con puntos negros. Se generalizan los motivos de espiga, las florecillas excavadas y los canecillos de dos lóbulos. La armadura mixta de par y nudillo y artesa, de la que únicamente conservamos cinco de sus canecillos de dos lóbulos, fragmentos de su alicer decorado con motivos florales y uno de sus cuadrales [il.859], se adorna con motivos de sogas o cuerdas, denticulos y triángulos incisos. Esta capilla debió tener sus puertas "formadas por unos cuarterones rectangulares que forman los mismos peñales de la puerta, y en las tablas se decoran con plegados de pergamino o servilleta y con unos símbolos como florones y flores de ocho pétalos entre columnas"²⁶².

A fines del siglo XVI debió pertenecer el desaparecido *hospital de peregrinos o de la Concepción de Villasandino*, con alfarje morisco-renaciente en su zaguán y canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese en sus aleros²⁶³.

²⁵⁹ López Mata (1963), p.381 y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507.

²⁶⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.503: "Posiblemente todas las obras de carpintería de este monasterio, se realizaron bajo el mandato de la abadesa Enríquez, en la segunda mitad del siglo XVI, las cuales concuerdan en el tiempo estilísticamente e incluso definen un cierto auge económico, que ni antes de ella ni después, con Leonor de Mendoza, parece que habría sido posible".

²⁶¹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.496: "Está decorado con jácenas agramiladas y tabazón con estrellas de ocho puntas, talladas y pintadas en los saetinos. Todo este techo plano, apoya en un alero de canes tallados, situados a nivel del muro. En el lado oeste, el claustro toma hasta dos pisos sobre sí, remarcados al exterior con aleros de canes tallados".

²⁶² Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.499 y (1993), p.430: "Hay buenas puertas y contraventanas con plegado de servilleta en Peñaranda de Duero, Ampudia, Tórtoles de Esgueva, Dueñas y Fuentes de Nava".

²⁶³ Lavado Paradinas (1978a), pp.183-184, (1978b), p.452 y lám.12a y (1978c), T.II, p.504.

Entre 1586 y 1596, siendo Arzobispo de Burgos Cristobal Vela (1579-1599)²⁶⁴, el *taujel de la Sala Capitular, antigua sacristia alta o archivo de la Catedral de Burgos* [ils.212-215 y fig.100], debió ser repintado y reconstruido por Fray Martin de la Haya²⁶⁵.

2.26.- Pervivencias morisco-renacientes en los siglos XVII y XVIII: carpintería local de carácter popular

a)- Techumbres

En la segunda mitad del siglo XVII, bajo el mandato de los abades Fr.Juan de Osorio (1661-1665) y Juan de Valcárcel (1669-1673; 1681-1685), fue modificado el claustro de los Mártires del *monasterio de San Pedro de Cardeña*. Se abovedaron sus galerías norte y oeste, para lo cual fue necesario derribar el alfarje mudéjar del siglo XV de dichas galerías²⁶⁶ [il.224 y figs.108-109].

La sacristía de la *Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias*, pose una sencilla techumbre de madera sin pintar, de fines del XVII, en la que ha desaparecido "la labor de menado o el agramilado de las vigas"²⁶⁷.

De la primera mitad del siglo XVIII es la *armadura de par y nudillo de la única nave de la iglesia de San Pedro Apóstol de Albacastro* [ils.1-4], en uno de cuyos pares puede leerse "HIZOSE1737" [il.4]. Se caracteriza por sus motivos geométricos, principalmente estrellas de seis puntas inscritas en circunferencias, ruedas de radios curvos y cruces, motivos que debemos relacionar con los que adornan ciertas techumbres ya tardías de Castilla y León, tales como la armadura de limabordón octogonal del presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de Villarratel [fig.22], situada en la Cuenca Media del Esla en la provincia de León, en la que "según la inscripción del arrocabe se indica como fecha de ejecución 1717"²⁶⁸. La armadura del presbiterio de la iglesia parroquial de Cabeza de Béjar²⁶⁹ y la de la capilla mayor de la iglesia de San Pedro de Montejo²⁷⁰, ambas en la provincia de Salamanca. Estas armaduras castellanas leonesas decoradas con sencillos motivos geométricos, caracterizados por su torpe ejecución, debemos incluirlas en talleres locales de carácter popular²⁷¹. Todas ellas son armaduras tardías y muestran la pervivencia de la carpintería mudéjar hasta el siglo XVIII.

²⁶⁴ Orcajo (1865), p.22.

²⁶⁵ Lampérez y Romea (1912a), p.13: "Reuníase el cabildo en la gran Sala Capitular, en el claustro, cuando en 1586, acordó construir nueva aula, con entrada por la capilla del Corpus Christi. La obra, de Martín de Haya, monje Cisterciense de Bujedo, es insignificante del todo, á no ser por el techo, que es alfarje mudéjar, con mocárabes o piñas colgantes, y que, si no por su belleza en sí, merece citarse como prueba de la persistencia de las influencias moriscas al final del siglo XVI, pues es de 1595, su conclusión". Y Rico Santamaría (1985), p.454: "Su traza se debe a Fray Martín de la Haya, que también realizó obras en la capilla del Corpus Christi. Quedó pintada y terminada en 1596, abandonando entonces las reuniones en Santa Catalina".

²⁶⁶ Marrodán Ocho (1993), pp.114-115.

²⁶⁷ Lavado Paradinas (1978a), p.176.

²⁶⁸ Pacios Lozano (1990), p.24.

²⁶⁹ García de Figuerola (1996), pp.94-95 y 148, fig.19.

²⁷⁰ García de Figuerola (1996), pp.106 y 157, fig.37.

²⁷¹ Pacios Lozano (1990), p.24 y García de Figuerola (1996), p.107.

b)- Coros

De mediados del siglo XVII, deben ser los coros de las iglesias de *la Asunción de Nuestra Señora de Boada de Villadiego* [il.36], *Santiago Apóstol de Villamorón* [il.885], *San Millán Abad de Villanueva de Puerta* [ils.886-887] y *San Andrés Apóstol de Zazuar*, todos ellos con canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese, divididos por una cuerda o sogá en dos partes simétricas. Se caracterizan por sus motivos geométricos "de tipo manierista como son los rectángulos divididos en compartimentos cuadrados y ovalados"²⁷². Predominan las acanaladuras a modo de triglifos, redes rombos, óvalos y las medias lunas. Debemos relacionarlos con la armadura octogonal de limas mohamares del último presbiterio de la iglesia de San Martín de Mansilla de las Mulas en León [fig.21] fechada, según consta en el Libro de Fábrica de su iglesia, entre los años 1653 y 1655²⁷³. Mantenemos estas fechas por el mencionado libro, siendo sus motivos ornamentales característicos de la época de Felipe II, debemos considerarlos como un arcaísmo a nivel local.

c)- Aleros con canecillos

Durante los siglos XVII y XVIII, se desarrolló un determinado modelo de alero cuyos canecillos son dobles en forma de perfil de ese o perfil sinuoso, y están recorridos por un cinta sogueada que los divide en dos partes simétricas.

Se desarrollan en iglesias, tales como en la de San Pedro y Santa María de *Belorado*, en hospitales como el de peregrinos de San Lázaro de *Redecilla del Camino*, pero donde predominan son en las casas señoriales de *Barbadillo de Herreros*, *Belorado*, *Briviesca*, *Cerezo de Riotirón*, *Pineda de la Sierra*, *Poza de la Sal* y *Redecilla del Camino*, siendo una constante característica de la zona medio oriental de la provincia de Burgos.

2.27.- Obras desaparecidas

Además de las obras analizadas, existieron otras que hoy en día no se conservan.

El *pórtico o puerta del Castillo de Burgos* que "era la principal entrada desde la plaza de armas a las magníficas habitaciones", aunque bien pudiera tratarse de su fachada²⁷⁴, fue considerada por Bosarte como "obra morisca, no gótica"²⁷⁵.

a)- Carpintería

No conservamos *dos coros mudéjares burgaleses, el de la iglesia de Santa María la Mayor de Abajas y el de San Millán de Almendres*, de los que tenemos noticias de su existencia en 1978²⁷⁶. Ciertos *canecillos labrados del alero de la Casa de la Reina Isabel en Aranda de Duero*²⁷⁷. El *alfarje del claustro del convento de Santa Clara de Burgos*, recubierto de

²⁷² Pacios Lozano (1991), pp.135-147.

²⁷³ Pacios Lozano (1991), pp.135-147.

²⁷⁴ Hergueta Martín (1927), p.230: En tiempos de Alfonso VIII, "debió dotarse al castillo de dos entradas: la ordinaria al mediodía, entre dos cubos y otra al poniente, que se ha conservado hasta nuestros días, aunque reformada, para las entradas solemnes, pues por aquel lado tenía que tener el alcázar su puerta principal no lejos del pozo".

²⁷⁵ Bosarte (1804, reed.1978), pp.240-241.

²⁷⁶ Lavado Paradinas (1978a), p.165.

²⁷⁷ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506.

pintura. *Las armaduras del Palacio de Fernán González o Casa de los Cubos*, entre las que destacaba la de la caja de la escalera²⁷⁸. La *techumbre, posiblemente un alfarje, del claustro alto del convento de la Asunción de Castil de Lences*²⁷⁹ que desaparecería, posiblemente, tras la restauración del mencionado claustro en 1972. Además de la *techumbre de la antigua sala capitular*²⁸⁰. Las *techumbres de las distintas dependencias del Hospital de Peregrinos de Moradillo de Sedano*. A él, pues no conocemos otro, debe referirse Pedro Lavado al afirmar que "se citan artesonados en su palacio"²⁸¹. *Techumbre del aposento donde murió el Cardenal Cisneros* († 1517), "siendo sepultado provisionalmente, bajo el bellissimo artesonado de la iglesia de la Trinidad"²⁸², en la villa de *Roa*. Escasos datos nos han llegado sobre este desaparecido templo situado al este de la población. Conocido por Loperraez Corvalán en 1788²⁸³ y por Madoz en 1849²⁸⁴, ya se encontraba ruinoso en 1963 según López Mata²⁸⁵. La *armadura original de parhilara de la única nave de la ermita románica de la Inmaculada de Tablada de Rudrón*, actualmente de madera moderna, la de la *iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Vadocondes*²⁸⁶, el *artesonado del antiguo mesón de Villadiego*²⁸⁷ y la *techumbre de la única nave de la ermita románica del Santo Cristo de Villahizán*, cuidadosamente labrada y su torre cuadrangular de piedra que terminaba en dos cuerpos de ladrillo²⁸⁸, actualmente restaurada.

b)- Yeserías

Además del *púlpito de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Gumiel de Izán*, de fines del siglo XV, principios del XVI²⁸⁹, tampoco se conserva el que debió existir en la *iglesia de San Miguel Arcángel de Villovela de Esgueva*.

c)- Tejidos

Se han perdido, también, algunos tejidos como el *velo cubre cáliz* "de gusto toledano y tradición morisca"²⁹⁰ de *Barbadillo del Mercado*, la *dalmática de la parroquia de San Vicente de Frias*²⁹¹, la *casulla de la iglesia de Santa Juliana Virgen y Mártir de Pradilla de Hoz de Arriba*²⁹² y *dos dalmáticas del convento de Nuestra Señora del Espino de Vivar del Cid* del siglo XVI²⁹³.

²⁷⁸ Amador de los Ríos (1888), pp.696-697: "Peregrinamente esculpida".

²⁷⁹ Pérez Solana (1982), p.42.

²⁸⁰ Pérez Solana (1982), p.48.

²⁸¹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507.

²⁸² López Mata (1963), p.414.

²⁸³ Loperraez Corvalán (1788, ed.1978), T.II, p.152.

²⁸⁴ Madoz (1849), T.13, p.520.

²⁸⁵ López Mata (1963), p.414.

²⁸⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508: "El templo es de tres naves separadas por pilares octogonales y con cubierta ochavada. Posiblemente obra del XVI en inicios".

²⁸⁷ Enciclopedia Espasa (1929), T.68, p.1343.

²⁸⁸ Huidobro y Serna (1950b), pp.1-7.

²⁸⁹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507; (1992a), p.405 y (1993), p.427.

²⁹⁰ Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78; Catálogo (1926) y Steiger (1956), p.105.

²⁹¹ Catálogo (1926); Steiger (1956), p.105; Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.79 y Cadiñanos Bardeci (1978), pp.70-71.

²⁹² Catálogo (1926) y Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78.

²⁹³ Catálogo (1926); Steiger (1956), p.105 y Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.79.

V

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA

El desarrollo evolutivo del arte mudéjar burgalés nos lleva a determinar la existencia de una escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa que debió surgir en el último tercio del siglo XIV¹, en torno al año 1360, bajo el reinado de Pedro I (1350-1369), desarrollándose hasta mediados del siglo XV².

a)- Historiografía

Los primeros que advirtieron la existencia de una escuela mudéjar fueron Lázaro de Castro³ y Pedro Lavado⁴. El primero de ellos la denominó escuela mudéjar castellana, y la ubicó en torno a Los Balbases⁵. Lavado la llamó escuela gótico-mudéjar burgalesa⁶ y trazó una línea evolutiva que partiendo de Silos, según él a fines del siglo XIV, comienzos del si-

¹ Lavado Paradinas (1978a), p.165: "La temprana aparición en el siglo XIV de una escuela de carpinteros mudéjares que emplearon para su decoración de techumbres las novedades de la pintura gótica, caso del claustro de Silos y de las salas del monasterio de Vileña".

² Lavado Paradinas (1978a), pp.165-166: "En la carpintería es donde presenta una de las más fuertes influencias (de la técnica y talla musulmana) en cuanto a lo decorativo, lo que dará origen a la cada vez más clara escuela gótico-mudéjar burgalesa en que desde fines del siglo XIV y comienzos del XV hasta los primeros decenios del siglo XVI mantendrán una iconografía, los temas decorativos y las estructuras con muy pocas variantes".

³ Castro García (1975a), pp.227-238.

⁴ Lavado Paradinas (1978a), pp.165-185 y (1978c), T.II, pp.354 y 455-508.

⁵ Castro García (1975a), p.237: "Después de comprobar la existencia de rasgos comunes, que se dan en la totalidad de los mismos, nos ha llevado al convencimiento de que aquí (en Los Balbases) existió una escuela de carpinteros y pintores mudéjares con personalidad propia, que con todo fundamento y razón podemos denominar escuela mudéjar castellana".

⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.456: "La aparición en los techos mudéjares burgaleses de unas escenas animadas... que suelen aparecer en la pintura del momento, así como otros decorativos ya de raíz musulmana, hicieron ya plantear a mi amigo Lázaro de Castro la posibilidad de una escuela burgalesa, para la cual trazamos una hipotética línea de evolución, poco a poco confirmada con los hallazgos recientes de Los Balbases".

glo XV, se extendió hacia occidente de la provincia de Burgos penetrando en tierras palentinas en el XVI⁷.

El origen de esta escuela, lo situó Lázaro de Castro en "las pinturas de las cúpulas de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada y las del palacio de Suero Tellez de Toledo"⁸, situándolo, por tanto, en Andalucía y Toledo⁹. Una doble vertiente observó Lavado en el origen de esta escuela. Por un lado, y coincidiendo con Lázaro de Castro, "se podía observar la aparición de unos temas directamente emparentados con lo granadino, como el caso de la lucha del salvaje y la de caballeros"¹⁰. Por otro lado, "la aparición de temas religiosos e incluso literarios que respondían al mundo catalano-aragonés. Podía, por tanto, decirse que en Burgos confluyeron ambas tendencias"¹¹.

Pavón Maldonado, incide en las bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra como posible origen de estas pinturas, además de un origen quizás toledano¹². El marqués de Lozoya, en cambio, advierte en estas pinturas una combinación de "asuntos y estilos venidos de Francia o de Italia"¹³ y las compara con las pinturas levantinas¹⁴, sobre todo, las de la iglesia de la Sangre de Liria (Valencia)¹⁵.

⁷ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.354: "Escuela gótico burgalesa, con representaciones mudéjares que comienzan en el siglo XV, en sus primeros años, caso de Silos, Vileña o Curiel y que continúan a mediados con Los Balbases y van a tener su repercusión en tierras del poniente burgalés y en Palencia y Valladolid ya a comienzos del XVI, ejemplos citados de Borcos, Amayuelas de Abajo, Calzada de los Molinos y Moral de la Reina". Y p.455: "El núcleo de las primeras manifestaciones mudéjares de fines del siglo XIV o comienzos del siguiente, surge en el espacio de terreno más o menos delimitado por Silos, Aranda de Duero, Castrojeriz, viéndose una cierta evolución según avanza el tiempo y las manifestaciones artísticas penetran en Campos".

⁸ Castro García (1975a), p.237.

⁹ Castro García (1975a), p.237: "Las raíces de esta escuela las vemos en Andalucía y en la escuela toledana, ya que las escenas narrativas de Los Balbases repiten temas de aquellas regiones: lucha de caballeros con espada, lucha de cristianos contra salvajes y hombres peludos, escenas todas que también están presentes en las cúpulas de la Alhambra".

¹⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.456.

¹¹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.456: "Llegaron los mismos temas que un artista gótico había realizado en el techo de la Sala de los Reyes granadina. La influencia de temas religiosos como el de la Pasión, manifestada luego en Campos, caso de Calzada de los Molinos o en la zona de Peñafiel: Molpeceres, Aldeayuso y Curiel, así como los apostolados de Borcos y de Sinovas, más claramente turolense, demostraban la existencia de un tema que debió de transmitirse en las techumbres de fines del XV y XVI. El mismo tema sagrado que en Cataluña y en Teruel, aún es recogido en algunas tablas del Museo de Arte de Cataluña o en la techumbre catedralicia del segundo lugar, pasando posteriormente en Campos a ofrecer una nueva temática como es el caso de los coros de Amayuelas de Abajo y de Moral de la Reina, donde podría interpretarse algunas escenas religiosas de este tipo. Posteriormente el mudéjar ya a partir de la segunda mitad del XV e incluso comenzando el siglo siguiente recogió algunos temas figurados como es el caso de los retratos de Santoyo, o las parejas de Castrojeriz y de Becerril de Campos".

¹² Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), lám.19: "Las escenas eróticas y caballerescas medievales que se dibujaron en el palacio de Pedro del alcázar sevillano. Los adornos florales y arcos dentro de los que se pintaron las escenas son de arte toledano; se les ve en las techumbres de la Sinagoga de El Tránsito y del Taller del Moro. En su avance hacia el norte llegan a la techumbre del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)". Y p.104: "El siglo XIV finaliza en Toledo con los palacios de Suero Téllez, el llamado Palacio de Pedro, Salón de Mesa, el Palacio de los Trastámaras, Casa del Arminio y el Salón del Taller del Moro, construido entre los últimos años del siglo XIV y primeros del XV".

¹³ Contreras (1934), T.II, p.257: "En ocasiones la decoración se entregaba al pintor casi totalmente y se pintaban, donde había espacio para ello, verdaderas composiciones en las cuales, juntamente con la tradición musulmana, más absorbente en los motivos ornamentales, se combinan asuntos y estilos venidos de Francia o de Italia y se crea, entre atauriques y lazos, un mundo de elegantes figurillas que luchan, cazan, se divierten o participan de las fantásticas aventuras de las leyendas caballerescas, tan en boga en aquel tiempo. Esta afición a lo anecdótico en las artes plásticas se desarrolla, sobre todo, en el siglo XIV y tiene su manifestación en la escultura de influencia francesa". Y p.262: "Figuras aisladas, animales reales o fantásticos, fundiendo siempre elementos venidos de Francia o de Italia con la tradición mudéjar del país. La decoración de los fondos es siempre de ataurique morisco".

b)- Antecedentes

En el mudéjar del siglo XIV debieron ser de suma importancia las miniaturas cristianas del XIII, tales como las de las Cántigas, además de las del mismo siglo XIV, como la *Crónica Troyana*¹⁶. "Familiarizados con las miniaturas de los cristianos, los mudéjares llegarían a crear una pintura gótico-mudéjar en la segunda mitad del siglo XIV; restos de este ciclo pictórico aparecen en Tordesillas, Alcázar de Sevilla, casas importantes castellanas, entre las que destaca la mansión de Suero Téllez y el palacio de Curiel de los Ajos. A este ciclo y como culminación del mismo, pertenecen las pinturas de las bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra y de techos mudéjares castellanos tardíos"¹⁷.

Escenas inspiradas en las miniaturas adornan los *capiteles historiados de la capilla de Santa Catalina o sacristía vieja de la Catedral de Burgos*, mandada construir a partir del año 1316 por el obispo Gonzalo de Hinojosa (1313-1327). Escenas de este tipo adornan, también, las *dos habitaciones laterales del Salón de Embajadores del palacio de Pedro I en el alcázar de Sevilla*, cuyas obras estuvieron comprendidas entre los años 1364 y 1366 aproximadamente¹⁸, es decir, más o menos, en los años iniciales de nuestra escuela. Sus frisos altos se adornan con medallones lobulados, en los que se insertan 26 siluetas por cada sala¹⁹. Escenas

¹⁴ Contreras (1934), T.II, p.258: "Este tipo de techumbre pintada debió de ser frecuentísimo en Levante. Se conservan restos de la de la iglesia del Salvador de Sagunto, con animales heráldicos y atauriques, y solamente por dibujos conocemos la del palacio del obispo en la misma población, del siglo XIV. Ningún resto gráfico queda del techo de la antigua Cofradía de San Jaime de Valencia, construido hacia el 1300".

¹⁵ Contreras (1934), T.II, p.258: "La nota de mudejarismo se aprecia mejor en la techumbre de la iglesia de la Sangre, en Liria (Valencia). Solamente las vigas están decoradas con figuras. La ornamentación consiste en una arquería trilobulada, bajo la cual se ven escenas de caza, de embajadas, de guerra o de orgía, animales o monstruos fantásticos, personajes que conversan y escenas indescifrables, como aquella en la cual una princesa sostiene por la cola dos grandes peces. Aunque la inspiración occidental, acaso del pintor fuera moro, pues los animales están estilizados como en la cerámica morisca y en las enjutas hay adornos de ataurique...". Y p.260: "El arte de los pintores de techos, moros o cristianos, se extiende por toda la península con escasas diferencias regionales, y así los ejemplos castellanos y leoneses son muy semejantes a los levantinos. La techumbre del famoso claustro de Silos, pintada en el siglo XIV, recuerda los temas de la de la Sangre de Liria. Hay escenas de carácter religioso, otras tomadas de la vida civil, y es verdaderamente curiosa la abundancia de asuntos que representan diversas fases de la lidia de reses bravas a pie o a caballo".

¹⁶ Miniada en la mitad del siglo XIV, en la minoría de edad del rey Pedro. Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.237: "Intérpretes de una Castilla en pie de guerra, estas miniaturas recogen escenas caballerescas de la época y estampas importadas de Francia: Lances de amor, la fuente de la juventud, luchas de cristianos y salvajes por poseer a las damas. Estampas como estas constituían las primicias de los marfiles galos de los siglos XIII y XIV".

¹⁷ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.238.

¹⁸ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.105: "En el palacio sevillano de Pedro trabajaron artistas toledanos, mudéjares sevillanos y artífices granadinos de la corte de Mohammed V". Y p.159: "La amistad de Pedro y Mohammed V tuvo gratas consecuencias en el campo del arte. Repuesto el monarca granadino en su trono (1362) con la ayuda de Pedro, éste ordena levantar un palacio en el viejo recinto del Alcázar de Sevilla. La construcción debió comenzar en 1364, año que figura escrito en la fachada del palacio. En 1366 estaban labradas las puertas de madera del Salón de Embajadores".

¹⁹ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.239-242: "En la habitación de la izquierda una serie de temas cristianos dispuestos en el friso sin relación argumental, según costumbre musulmana; a lo sumo, se relacionan de dos en dos... Inspiradas en la *Crónica Troyana*, todas estas escenas van dibujadas con pincelada negra... Las siluetas de la sala opuesta... son cortesanas... siluetas de torneos... pero lo que priva en ella son los temas de lances de amor, escenas de alquimistas y de caza, relatado todo con fina vena narrativa entre festiva y grotesca; tal es el caso del caballero que castiga con una lanza a un dragón, réplica mundana de San Jorge".

parecidas decoran los *frisos de las paredes menores del propio Salón de Embajadores*²⁰, así como los *medallones de la pared que da al patio de Muñecas*²¹. Siguen esta misma línea las *pinturas de las tres bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra*. De forma elíptica, están hechas de madera, forradas de cuero y pintadas al temple²². La bóveda central se adorna con diez musulmanes ricamente vestidos y las laterales con escenas similares a las siluetas de las mencionadas dependencias del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. En la bóveda lateral izquierda predominan las escenas cinegéticas de caza o luchas entre animales²³. En la bóveda lateral derecha, más conocida como la bóveda del salvaje, se representa a un caballero que se enfrenta a un salvaje que posee a una dama²⁴.

c).- Iconografía

1.- Escenas cortesanas y guerreros de la Crónica Troyana.

Las escenas cortesanas con lances de amor, torneos, caza y los guerreros de la Crónica Troyana representados en los *frisos de las habitaciones del palacio de Pedro I en el alcázar de Sevilla* y en la *bóveda lateral izquierda de la Sala de los Reyes de la Alhambra*, debemos relacionarlas con las representadas en la carpintería de *Los Balbases, Silos y Vileña*. Ahora bien, si en los años iniciales de la escuela, la mencionada corriente iconográfica se hizo notar considerablemente, en su evolución cronológica tendió a la desaparición de las mencionadas escenas.

2.- Salvajes y arpías

Salvajes se representan en la *bóveda lateral derecha de la Sala de los Reyes de la Alhambra*, en los *frisos de las paredes menores del Salón de Embajadores* y en los *medallones extremos de las paredes que dan al patio de Muñecas del alcázar de Sevilla*.

El tema del salvaje ya fue tratado por Azcárate Ristori²⁵ y Lavado Paradinas²⁶, siendo un tema muy repetido en la carpintería mudéjar burgalesa. En *Los Balbases*²⁷, un individuo se

²⁰ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.242-243: "Los frisos de las paredes menores son presididos por sendos guerreros en actitud de torneo, dibujándose jinete y cabalgadura como los guerreros de la Crónica Troyana. A los lados del torneo perfilan una arpía con la cabeza nimbada y un monstruo bipedo con cabeza de salvaje. Aquella quiere recordar a animales de los libros miniados islámicos".

²¹ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.243: "En los medallones de la pared que da al patio de Muñecas, se perfilan siluetas de un jinete cristiano persiguiendo a un peludo salvaje que lleva presa a una dama. Estas siluetas se relacionan con otras dos de la pared frontera: un caballero ofrece desde su cabalgadura la cabeza cercenada de un salvaje a una dama que permanece sentada".

²² Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.249-250: "Los escudos de la Banda ayudan a situar las pinturas en la segunda mitad del siglo XIV. En opinión de Gómez-Moreno, serían del primer tercio del siglo XV".

²³ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.256-258: "Se adorna con diez grupos de personas, sin argumentación alguna. Personas, animales y vegetación se distribuyen con estudiado orden y cuidada simetría. En el paisaje son evocados los esquemáticos paisajes de las Cántigas, renovados ahora con frondosos árboles y multitud de animales... escenas cinegéticas de la parte inferior, donde una jauría de perros acosa a osos, jabalíes y leones, animales que son lanceados por cazadores cristianos y musulmanes..."

²⁴ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.258: "Salvajes luchando con jinetes cristianos seguiremos viéndolos en la techumbre del palacio mudéjar de Curiel de los Ajos (Valladolid). Los mismos vestidos de las damas aparecen en el artesanado del claustro del monasterio de Silos: ancha manga, botonadura en la manga ceñida y sobre el pecho. Hombres y mujeres se visten asimismo como los personajes de la Crónica Troyana de la Biblioteca de Monasterio de El Escorial. Tablas pintadas mudéjares de Barcelona muestran idénticos atuendos (S.XIV-XV)".

²⁵ Azcárate Ristori (1948), pp.81-99: "El tema del salvaje aparece en la segunda mitad del siglo XIV, en la de-

enfrenta y ataca con una lanza a un salvaje en el interior de la segunda cartela de la viga más occidental de su alfarje [il.940]. En *Silos*, los salvajes se enfrentan a arpías en los arquillos 3.11 y 3.12 de la cara sur de la tercera jácena [il.469] y en los arquillos 7.3 y 7.4 de la cara norte de la séptima jácena [il.496] de la galería oeste. En *Vileña*, un salvaje huye de unos jinetes armados en el arquillo noveno y último de una de sus tablas [il.865]. En *Sinovas* un salvaje camina con una maza hacia un cervatillo en las tablas 30a y 31a del faldón izquierdo de su armadura [il.753], en el arquillo primero de su alicer inferior, prácticamente perdido, se enfrenta a otro individuo y en el arquillo 30 del mismo alicer [ils.806-807] con una maza se dirige hacia el camello que decora el arquillo siguiente. Un salvaje armado con maza y escudo adorna la *cara opuesta de la puerta de madera ataujerada de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos* [ils.188 y 190]. Este salvaje se manifiesta en una actitud de defensa²⁸, y "es posible que formase pareja con algún otro personaje afrontado en la hoja de la puerta que no se conserva"²⁹. Uno de los bustos que adornan los arquillos del alicer inferior de la *armadura mixta de parhilara y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz*, bien pudiera ser un salvaje [il.233], al igual que el *canecillo de San Miguel Arcángel de Aza* [il.24].

El tema del salvaje sobrevivió a la escuela, y bajo el reinado de los Reyes Católicos se siguieron representando. En el *alicer de los taujeles de los Panteones Reales del monasterio de San Salvador de Oña*, entre una espesa maleza se distingue a un salvaje armado con maza y escudo que lucha contra un dragón [il.363]. Salvajes como tenantes decoran el frontal del sepulcro de la reina Mayor o Numancia [il.365], el sepulcro del rey Sancho Abarca o Sancho el Mayor de Navarra [il.367], el del rey Sancho II de Castilla [il.367], el de la condesa Urraca [il.371] y el del conde García [il.374], todos ellos en Oña.

Además de salvajes, multitud de seres fantásticos como dragones y sobre todo arpías³⁰, complementan la iconografía de esta carpintería, siendo *Silos* quien agrupa la mayor cantidad y variedad de arpías. Estas suelen estar presente, observando una escena o huyen de la captura de un joven cazador. En algunos casos, bien pudieran interpretarse como una consecuencia maligna del pecado carnal humano, pues algunos de los jóvenes enamorados de *Silos* van, poco a poco, perdiendo sus rasgos corporales humanos y se van convirtiendo en arpías, tal y como parece representarse en el alicer de las arquerías de la galería norte del claustro de *Silos* [ils.685-689].

coración de las cajitas de marfil, piezas de orfebrería, orlas de manuscritos y posiblemente en los tapices... Ocupa un lugar destacado en la arquitectura gótica castellana del siglo XV... En la arquitectura se ha considerado como una genuina representación de gótico final".

²⁶ Lavado Paradinas (1989), pp.231-237.

²⁷ Lavado Paradinas (1978a), p.166: "En el alfarje de Los Balbases será más fuerte la pervivencia de la historia del salvaje, usada en los techos de la Sala de los Reyes de la Alhambra".

²⁸ Concejo Díez (1996), p.858: "La interpretación que se puede dar a este salvaje en movimiento y armado es una actitud de defensa, ya que se localiza detrás de una puerta de las murallas de la ciudad de Burgos, como si quisiera defender la ciudad. Además, hay que tener en cuenta que en la Sala de la Poridad del Arco de Santa María era donde se administraba justicia y, por tanto, nuestro salvaje se muestra en una actitud defensiva para que dicha justicia no sea violada".

²⁹ Concejo Díez (1996), pp.858-859.

³⁰ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (1992), p.136: "Como harpía, del latín harpyia. f. Ave fabulosa, con rostro de mujer y cuerpo de ave de rapiña". "Persona codiciosa que con arte o maña saca cuanto puede". Sobre la representación iconográfica de arpías véase Guerra (1978), pp.267-268.

3.- La representación de bustos humanos y una variedad riquísima de especies de aves

Un salón del piso alto del *palacio de Suero Téllez de Meneses* en Toledo, actualmente un aula del *Seminario Menor*, se adorna con frisos de yeserías con decoración figurada de fines del siglo XIV, principios del XV³¹. “Destacan las figuras femeninas, que repiten un mismo modelo, todavía con restos de policromía, en posición de tres cuartos, emergiendo de tallos vegetales, como las figuras del sepulcro de San Andrés y del Arco del Obispo. A ambos lados, afrontados, van sendos pájaros. La composición, totalmente, simétrica, recuerda el árbol de la vida flanqueado por dos animales de la misma especie”³².

Bustos de figuras humanas decoran la armadura de limas mohamares del tramo central de la cabecera de la iglesia de la Piedad de *Lerma*, la armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de *Sinovas*, la armadura de parhilara de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de *Moradillo de Roa*, la armadura mixta de parhilara y limabordón de las galerías este y sur del claustro de la iglesia de San Juan y la única jácena que conservamos de la antigua techumbre de la iglesia de nuestra Señora del Manzano, antigua colegiata, de *Castrojeriz*, todas ellas de comienzos del siglo XV. La representación de pájaros o una variedad riquísima de especies de aves, tuvo una considerable repercusión iconográfica en la escuela. Las vemos representadas, principalmente, en las puertas de madera ataujeradas de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de *Burgos*, actualmente en el museo de la ciudad y de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de *Gamonal* y en la carpintería del siglo XV de *Villafruela*, *Covarrubias*, *Terradillos de Esgueva* y *Briviesca*.

4.- La iconografía religiosa

Escasa repercusión tuvo en la carpintería mudéjar burgalesa la iconografía religiosa, siendo en *Sinovas* donde alcanzó su protagonismo. En *Silos* se representa el tema de la Visitación [ils.558 y 679-680] y la Epifanía [ils.595-596] y en *Sinovas*, Adán y Eva en el paraíso [ils.817 y 973] y la Anunciación [ils.814 y 972]. Uno de los temas iconográficos más repetidos en la carpintería mudéjar burgalesa es el martirio de Santa Catalina de Alejandria, con su rueda del martirio o clavando su espada en la cabeza del emperador³³. Lo vemos representado en *Silos* [ils.494, 645, y 666-667], en *Sinovas* [ils.820-821] y en la puerta de madera ataujerada de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de *Gamonal* [il.285]. Santas con nimbo y palmas del martirio, santos con nimbo y la Biblia entre sus manos, obispos con capas pluviales y mitras, San Pedro, San Pablo y hasta la representación del mismo Cristo adornan la *armadura de par y nudillo de principios del siglo XV de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas*.

³¹ Martínez Caviro (1980), p.202: “... Forzosamente posteriores a 1360, tal vez se harían, con otras obras, en torno a 1394, año en que Dávalos fue nombrado camarero de Enrique III, o hacia 1406, año en que recibió la condestabla del citado monarca”.

³² Martínez Caviro (1980), p.202: “Son muy similares las yeserías con decoración figurada del Alcázar de Sevilla y ciertos azulejos nazaríes y mudéjares, también del siglo XIV”.

³³ Vorágine (ed.1982), T.II, pp.765-774: Catalina fue hija del rey Costo y se enfrentó al emperador de Alejandria. “Uno de los prefectos se acercó al emperador y le dijo: De aquí a tres días podemos tener preparadas cuatro ruedas cuajadas de agudísimos clavos y de pequeñas sierras dentadas. Será un instrumento de tortura verdaderamente horroroso; si lo aplicamos a esta doncella su cuerpo en poco rato quedará acibillado y hecho trizas por los pinchazos de los grafios y por las sajaduras de las sierras... dos ruedas giraban en un sentido y las otras dos en sentido contrario... cuando el artefacto comenzó a girar, un ángel hizo saltar las ruedas... la santa murió decapitada por orden del tirano Maximiliano, que comenzó a reinar hacia el año 310 de la era del Señor”.

d)- Origen

La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa, debió surgir en torno al año 1360, bajo el reinado de Pedro I. Su núcleo originario debemos situarlo en las *dos jácenass con decoración figurativa del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases*, que fechamos poco antes de la muerte de María Padilla († 1360), según indican sus armas representadas en las tabicas, y en el *alfarje de las galerias oeste y norte del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos*³⁴, cuya cronología debemos situarla a partir del año 1366, bajo el mandato de su abad Juan V (1366-1401), según muestran sus supuestas armas representadas en las tabicas [il.456 y fig.173], y antes del incendio ocurrido en este monasterio en 1384.

Es de suponer que el mismo taller que estuvo trabajando en Los Balbases y Silos, se desplazase a Vileña y que trabajase primero, bajo el patrocinio de Enrique II y su mujer Juana Manuel, entre los años 1369 y 1379 en la *primera techumbre del antiguo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña*, según indican sus armas reales [il.860 y fig.184] y después, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), en la *segunda techumbre del mismo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña*, según indican sus armas [ils.866-867 y fig.184]. Los mencionados señores utilizaron, según Ferotín, materiales y mano de obra procedente del monasterio de Silos en sus fortalezas de Carazo, Salas de los Infantes y Briviesca³⁵, que el 23 de diciembre de 1380, Juan I les obligó "à restituer aux moines de Silos"³⁶. La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa, pudo haberse extendido, fácilmente por las posesiones de los Fernández de Velasco.

Inmediatamente después del incendio de 1384, se debió levantar el *alfarje de la galeria sur del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos*. La representación, de nuevo, de las supuestas armas del abad Juan V (1366-1401), inciden en que las obras se llevaron a cabo bajo su mandato, y la incorporación de un nuevo escudo, las armas del obispo de Burgos Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394) [ils.692-694 y fig.174], quien concedió indulgencias para su reconstrucción³⁷, concretan aún más su cronología.

Este taller carpintero que ubicamos en Los Balbases, Silos y Vileña ejerció su actividad, por tanto, entre los años 1360 y 1384 aproximadamente. Se caracteriza por su pintura que sigue las pautas del gótico lineal³⁸ y por su iconografía profana y cinegética. Se repre-

³⁴ Castro García (1975a), p.238: "La representación de más envergadura de esta escuela se conserva en Silos, donde es muy fácil que radicase uno de los talleres fijos en los que se construían los elementos integrantes de los techos para después llevarlos a montar a otros puntos que solicitasen artesonados o alfarjes, ya que en la región de Silos abunda la madera de buena calidad, la cual, era tan escasa en las zonas cerealistas de Castilla". Y Keller y Madrigal (1983), p.424: El alfarje de Los Balbases... podría pertenecer a la misma escuela de arte mudéjar, también del siglo XV, que configura el enorme claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos, construido en el siglo XI y que queda a pocos kilómetros de Los Balbases".

³⁵ Ferotín (1877), p.131, n.1 y (1897a), p.441: "Pedro Fernández de Velasco prélevait sur les colons du monastère des taxes en argent et en vivres, et employait même ces gens à transporter des matériaux pour restaurer et agrandir ses forteresses de Carazo (il s'agit du castillo ou Torres de Carazo), de Salas de los Infantes et de Briviesca".

³⁶ Ferotín (1877), p.131.

³⁷ Rafols (1926, 2ªed.1930), pp.58-59, Serrano (1926), p.142, Lavado Paradinas (1978a), p.177 y Camón Aznar (1988), p.175.

³⁸ Gudiol Ricart (1955), p.48: "El estilo lineal penetró en la decoración arquitectónica de Castilla coetáneamente al ciclo aragonés y, como allí, interviene especialmente en la policromía decorativa de los techos y artesonados de madera, formando unión estilística y técnica con la tradición árabe. Mencionaremos como ejemplos interesantes el techo del claustro de Silos, ejecutado en fecha posterior al 1384, y el de Vileña. La decoración es particularmente rica en las vigas y en ella entran grupos de figuras en escenas eróticas, guerreras y cinegéticas, personajes fantásticos

sentan escenas de caza, luchas entre individuos, unas veces a pie y otras a caballo, enfrentamientos con seres fantásticos y escenas de amor y cortejo entre dos jóvenes que tienen su más idéntico paralelismo en las *tablas castellanas de la colección Espona de Barcelona*³⁹ y en las *del Palacio de Diego López de Zúñiga en Curiel de los Ajos de Valladolid*, terminado en 1410 según la inscripción que había encima de su puerta⁴⁰.

Entre unos y otros existen diferencias⁴¹. En Los Balbases, las figuras se sitúan en el interior de cartelas alargadas⁴² y estilizados árboles separan cada escena⁴³. En Silos y Vileña, cada figura, se sitúa entre dos árboles menos estilizados, cobijada por un arquillo mixtilíneo⁴⁴

y elementos simbólicos enmarcados por ornamentos geométricos y de flora derivada de los atauriques". Y Piquero López (1989), pp.12-21.

³⁹ Contreras (1934), T.II, p.258 y figs.271, 272 y 273: "Serie de tablas de techo que se conserva en una colección de Barcelona. La disposición es una serie de arcos mixtilíneos con las enjutas decoradas con fino ataurique morisco, y bajo ellas se desarrollan escenas de tipo y de arte muy análogo a la serie de Liria -hay asuntos casi idénticos,- en las cuales se busca una gracia refinada, ya un poco decadente". Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), lám.19: "Las tablas pintadas de la colección Santiago Espona de Barcelona tienen idéntico estilo y contenido... El caballo y la mujer están tratados como las figuras de las pinturas de la Alhambra. Aunque las tablas fueron a parar, no se sabe de donde, a una colección particular de Barcelona, deben ser atribuidas a los artistas de formación toledana que trabajaron en el Palacio de Curiel de los Ajos. La región levantina y Cataluña, con rica pinturas en sus techumbres mudéjares, están lejos del estilo de las pinturas mudéjares castellanas. En el Museo Arqueológico de Toledo existen maderas con temas florales pintados idénticos a los de estas tablas". Y Castro García (1975a), p.234: "Las escenas narrativas y algunos temas geométricos y florales del tercio posterior del alfarje de Los Balbases tienen sus más idénticos paralelismos en el monasterio de Silos, en Vileña y en unas tablas castellanas de la Colección Espona de Barcelona".

⁴⁰ Torres Balbás (1949), p.324 y fig.368; Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.104, 165, 266-268 y lám.19: "Las pinturas de las maderas relatan los más diversos y exóticos temas medievales: escenas de amor, la caza, salvaje luchando con monstruos, jinetes dando caza a un jabalí puesto de manos, monstruos afrontados comiendo vegetales, dos monstruos con cabeza común, dama entregando una flor a su amante, tienda de campaña y escuderos. Todas estas estampas resultan arcaizantes para la fecha en que fueron pintadas (siglo XV); arcaísmos que vemos también en las yeserías del palacio: dos monstruos con los cuellos anudados. Es el mismo arte de las tablas de Barcelona. Son las mismas escenas de las bovedillas de la Alhambra, pero resultan más livinas y carecen del contenido histórico que distingue a aquellas". Y (1978), p.209: "En las maderas conservadas se ven personas, animales y monstruos cobijados por arquillos mixtilíneos pintados. Algunos de los personajes representados se agrupan para formar escenas aisladas de contenido cortesano como las que figuran en las siluetas de los Salones mudéjares del Alcázar de Sevilla; igualmente se relacionan con las pinturas de las bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra y con las aparecidas recientemente en la iglesia de Los Balbases, Burgos. Una ramificación un tanto pintoresca de este arte cortesano se localiza en maderas de una de las cubiertas del castillo de Belmonte, Cuenca". Y Lavado Paradinas (1992a), p.410.

⁴¹ Lavado Paradinas (1978a), p.178: "El diseño y la iconografía de las escenas de Silos es similar a las de Los Balbases, Vileña, Curiel, e incluso con muchas similitudes con Sinovas, pero pueden verse las variaciones que con el tiempo entran en estas obras posteriores. Así en Los Balbases se combina la flora musulmana y la gótica, y las chellas al estilo silense de ocho gallones aquí, con otras ya más movidas dentro del mundo gótico. En Sinovas los arcos mixtilíneos se complican y añaden lazos en las enjutas y esto mismo se repetirá en escenas de techumbre y coros ya de inicios del siglo XVI".

⁴² Castro García (1975a), p.235: "Las escenas narrativas del tercio posterior del alfarje de Los Balbases, son idénticas a las de Silos y Vileña, y además, teniendo presente que la característica de las orlas de este tercio y las decoraciones de las vigas son de tipo de las consideradas como antiguas, es lógico dar a este tercio posterior del alfarje de Los Balbases la misma cronología que se viene dando a los techos de Silos y Vileña, o sea, en torno al año 1400".

⁴³ Lavado Paradinas (1977a), p.229 y (1978a), p.170 y Keller y Madrigal (1983), p.428: "En las pinturas de Los Balbases cada secuencia de acción está separada de su vecina por un árbol bastante estilizado, concebido en el mismo estilo de las iluminaciones de las Cántigas de Santa María y de las ilustraciones de muchos libros religiosos, en los que líneas de árboles, acantilados y otros elementos naturales sirven como divisores. Las escenas en las que se ve una pelea entre el hombre salvaje y su adversario y un encuentro parecido entre otro caballero y una mujer salvaje, también están separadas entre sí por árboles estilizados".

⁴⁴ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1978), p.35: "En los aliceres, en el tabicón comprendido entre canes y la solera

con un saetino de eslabones y una sola escena está constituida, generalmente, por dos arquillos, aunque también las hay de uno, tres o cuatro. Tanto en Silos, Vileña y Los Balbases, las figuras se sitúan al aire libre. Para crear ese ambiente, en Silos y Los Balbases, las figuras se localizan sobre una diminuta y esquemática vegetación, que deja de representarse en las tablas de Vileña. Todas las figuras se suelen representar de perfil, con una pierna más adelantada que la otra, en posición de movimiento. Se representan escenas de caza, luchas entre caballeros o enfrentamientos entre jóvenes y seres fantástico como salvajes o arpias, en donde predomina un enorme dinamismo. Son escenas cinegéticas: los animales se suelen representar corriendo con sus dos patas delanteras levantadas y los jóvenes cazadores con una lanza los alcanzan. Sin embargo, en Silos y Vileña además de éstas, se representan escenas de coquetería y de amor entre dos jóvenes, declaraciones y compromisos entre ambos por medio de anillos, escenas de cortejo de un trovador hacia una joven, engaños de una mujer que se representa varias veces y con distintos varones⁴⁵... Son figuras que dialogan, gesticulan su rostro y sus manos. Se disponen de pie o sentadas sobre sencillos bancos de madera.

Predominan en Silos las escenas de amor, en Los Balbases las de caza y en Vileña los jinetes o caballeros armados que luchan entre ellos.

Las figuras representadas en estas obras de carpintería, visten elegantemente⁴⁶. En Los Balbases, usan jaquetas abotonadas⁴⁷ con mangas generalmente estrechas, siempre con flecos⁴⁸ en las aristas de sus mangas, calzas de distintos colores y unos zapatos negros puntiagudos, moda que nos sitúa, según Bernis Madrazo⁴⁹, en el último tercio del siglo XIV.

En Silos y Vileña, las figuras femeninas visten, generalmente, sayas⁵⁰ entalladas que ciñen su cuerpo⁵¹ y pronuncian el pecho. Son sayas abotonadas⁵² decoradas con florecillas de

se repiten arquillos mixtilíneos... derivados de los arcos almohades, estos arquillos aparecen ya en una techumbre del convento de Santa Clara, de Toledo, en la cubierta de la iglesia del monasterio de Astudillo y en maderas procedentes del palacio de Curiel de los Ajos. Todos estos edificios, cuyas maderas pintadas muestran decorados semejantes a los de las tablas mudéjares de la Colección Espona de Barcelona, deberán fecharse entre los últimos años del siglo XIV y comienzos del XV". Y p.37: "Salvo techumbres determinadas del siglo XV, sin duda las más relevantes y las que más se vinculan al arte mudéjar cortesano de los tiempos de Pedro I, en que los arcos mixtilíneos cobijan escenas y bustos pintados, decoración a la que se suman otros temas figurativos pintados en el menado de los faldones, Claustro bajo de Silos, Claustro de Castrojeriz, Palacio de Curiel de los Ajos, maderas de la Colección Espona y techumbre de la iglesia de Sinovas, Burgos, lo normal es que los arquillos alberguen los emblemas de las familias fundadoras..."

⁴⁵ Pérez de Urbel (1930, 3ªed.1975), pp.192-195 y Lavado Paradinas (1978a), p.166: "Con respecto a la iconografía el Monasterio de Silos marca un primer paso. Sus temas de caza, guerra, amorosos y religiosos, se repetirán con ligeras variantes en el monasterio de Vileña y en el palacio de Curiel de los Ajos..."

⁴⁶ Bernis Madrazo (1956a), pp.29 y 31: "Durante el último tercio del siglo XIV tuvo gran importancia el arte de vestir refinadamente".

⁴⁷ Bernis Madrazo (1956a), p.28: "A partir de 1430 se observan novedades notables. Los botones comenzaban a adquirir importancia, empleándose especialmente para abrochar las mangas ajustadas, que antes se cerraban con un cordón".

⁴⁸ Bernis Madrazo (1956a), p.31: "La moda en el último tercio del siglo XIV, crea una especie de flecos, que recorrian los hombros, las aristas de las mangas, o el borde de las faldas".

⁴⁹ Bernis Madrazo (1956a), pp.28-34.

⁵⁰ Bernis Madrazo (1956a), p.36: "En Castilla el primer traje que vestía la mujer se llamaba saya, cuando era lujoso, tomaba el nombre de brial".

⁵¹ Bernis Madrazo (1956a), p.32: "Durante el siglo XIV, sayas y briales seguían siendo ajustados o ablusados, con mangas estrechas... los trajes ajustados se hacían ya según un nuevo corte, a la moda francesa, marcando el pecho, pero despegados del cuerpo en la cintura y en las caderas... en el último tercio del siglo XIV se tiende a exagerar progresivamente sus elementos más característicos... A finales del siglo los trajes se ajustaban de tal manera que el torso femenino parecía embutido en una funda próxima a estallar".

⁵² Bernis Madrazo (1956a), p.33: "A finales del siglo XIV se llevaban los vestidos abotonados por delante de arriba a abajo con pequeños y numerosos botoncillos".

tres pétalos blancos, con mangas estrechas que se van progresivamente exagerando⁵³. Las masculinas usan jaquetas, igualmente abotonadas y decoradas con las mismas florecillas blancas. En ocasiones, las mangas son muy anchas y se prolongan hacia abajo⁵⁴ y usan calzas de distintos colores.

e)- Desarrollo

El taller carpintero gótico-mudéjar burgalés que ubicamos en Los Balbases, Silos y Vileña entre los años 1360 y 1384 aproximadamente, tuvo repercusión en el desarrollo histórico-artístico de la carpintería mudéjar burgalesa.

Una evolución iconográfica debemos establecer en el desarrollo de nuestra escuela que tiende a la desaparición progresiva de las escenas figurativas, siendo sustituidas por una riquísima variedad de especies de aves, el desarrollo de la vegetación y, sobre todo, el abuso de la heráldica.

Se mantienen los arquillos mixtilíneos pero, progresivamente, cambian su saetino de eslabones blancos por una sucesión de puntos negros unidos por una línea roja. Algunos, no rellenan en altura todo el ancho de la jácena y un motivo geométrico de lazo se añade en su extremo superior. En las albanegas se van sustituyendo, progresivamente, las hojas disimétricas de Los Balbases, Silos y Vileña, por motivos vegetales esquemáticos y, posteriormente, hojas de roble. Adquieren gran desarrollo los canecillos lobulados decorados en su frontal con franjas policromadas. Se incorpora la decoración geométrica de lazo ataujerado que adquiere gran difusión, sobre todo, en las puertas mudéjares burgalesas de la primera mitad del siglo XV, y las piñas de mocárabes. Sin embargo, es la heráldica la que, poco a poco, va invadiendo los espacios.

Entre los años 1383 y 1390, en tiempos de Juan I y de su segunda mujer Beatriz de Portugal, fechamos algunas de las *tablas y jácenas de la excolegiata de Briviesca* [ils.40-51 y figs.23-24], según muestran las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León. Han perdido la decoración figurativa que caracteriza a nuestra escuela, pero sus hojas disimétricas, motivos vegetales esquemáticos, el mismo saetino de eslabones, sus chillas o florones excavados de seis u ocho pétalos y los arquillos mixtilíneos, al igual que la *jácena que se conserva en la sacristía de la iglesia de San Cosme y San Damián, antigua Colegiata de Covarrubias* [ils.259-260 y fig.120], adornada con medallones con motivos heráldicos y cartelas con hojas disimétricas, nos llevan a la misma escuela.

Bajo el patrocinio de Juan Fernández de Velasco († 1418) y su mujer María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), en los últimos años del siglo XIV,

⁵³ Bernis Madrazo (1956a), p.33: "Las mangas tendieron, como las de los hombres, a crear una prolongación colgante de los codos... Las mangas cortas ensanchadas en los codos, y en general los elementos colgantes de los brazos, fueron creciendo en longitud, a finales de siglo llegaron a tomarse de la moda francesa las largas tiras o pendientes sujetos al brazo que colgaban hasta el borde de la falda... A finales del siglo XIV se usaron los entretallados y los flecos".

⁵⁴ Bernis Madrazo (1956a), p.28: "A veces estas mangas se ensanchaban en las bocas, lo cual fue el punto de partida de una moda extendida en todo el occidente cristiano, que buscó crear elementos colgantes en los codos, y que evolucionó a lo largo del siglo XIV siempre hacia una exageración mayor". P.29: "En el quinto decenio las mangas tenían ya una prolongación que colgaba de los codos, lo cual fue uno de los rasgos más característicos de la moda internacional en el siglo XIV. La parte colgante pertenecía por lo general a las mangas cortas del traje de encima; pero también podía ser una prolongación de mangas enteras, algo más amplias en la mitad superior y muy ajustadas y abotonadas en el antebrazo". Y p.33: "En general los elementos colgantes de los brazos, fueron creciendo en longitud; a finales del siglo llegaron a tomarse de la moda francesa las largas tiras o pendientes sujetos al brazo que colgaban hasta el borde de la falda".

principios del XV, antes del año 1415, en el que comenzó su mandato Pablo de Santa María como obispo de Burgos (1415-1435), se debió intervenir en el *primer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases*, según indican sus armas representadas en sus tabicas, en las más occidentales del segundo tercio y en la cara oriental de la segunda jácena [ils.30-31 y figs.2-6]. Sus arquillos mixtilíneos, el mismo saetino de eslabones, las hojas disimétricas y la decoración esquemática vegetal de relleno, se emparentan con las características de nuestra escuela, aunque se halla perdido, por completo, la ornamentación figurativa.

Entre 1393 y 1412, años en los que el infante Fernando de Antequera y su mujer Leonor Urraca de Castilla o Alburquerque, fueron señores de la villa de Lerma⁵⁵, debemos fechar la *armadura de limas mohamares del tramo central de la cabecera de la iglesia de la Piedad de Lerma* [ils.294-300 y 962 y fig.133], según indican sus armas. En ella se repiten los arquillos mixtilíneos, el mismo saetino de eslabones, las hojas disimétricas y una decoración figurativa, prácticamente perdida, que adorna su almizate la ubican en nuestra escuela. Una decoración geométrica de lazo ataujerado con piña de mocárabes adorna su almizate, decoración que tuvo repercusión en la primera mitad del siglo XV en nuestra escuela. Esta armadura aporta, además, una novedad iconográfica. Los medallones de su alicer superior cobijan bustos humanos [il.297], bustos que tendrán, a partir de ahora, una considerable repercusión en el desarrollo de la carpintería mudéjar burgalesa y palentina⁵⁶. Los vemos, además de en Lerma, en los medallones de la solera de la armadura de par y nudillo de San Nicolás de Bari de Sinovas [ils.825-826], en los arquillos mixtilíneos del doble alicer de la armadura de parhlera de la única nave de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de Moradillo de Roa [ils.345-348], en los arquillos mixtilíneos del alicer inferior de la armadura mixta de parhlera y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan [ils.232-238] y en los arquillos mixtilíneos de la única jácena que se conserva de la antigua techumbre de la excolegiata de Santa María o Nuestra Señora del Manzano, de Castrojeriz [il.247]. Parecidos a éstos, tres bustos adornan los medallones centrales de ocho lóbulos de las jaldetas del alfarje de una habitación del palacio de los Condes de Oñate en Cevico de la Torre en Palencia⁵⁷.

A partir del año 1394, cuando el Obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410), fue nombrado Cardenal y el Cardenal de Aragón Pedro de Luna, fue proclamado Papa con el nombre de Benedicto XIII⁵⁸, debemos ubicar la *armadura de par y nudillo de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas* [ils.739 y 920]. Una iconografía religiosa⁵⁹ basada en

⁵⁵ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.82, p.117; Cadiñanos Bardeci (1987a), p.218 y Cervera Vera (1991), pp.16-19.

⁵⁶ Lavado Paradinas (1978a), p.166: "En los últimos años del siglo XV y primeros del XVI, se introduce una nueva modalidad en la pintura de las obras de carpintería mudéjar... Se empiezan a decorar estas obras con retratos y bustos de personajes hasta cierto punto individualizados. Desde mediados del siglo XV en que aparecen estas figuras en el claustro de San Juan de Castrojeriz, hasta los coros palentinos de San Juan de Santoyo y de Santa María de Becerril de Campos, hay un largo paréntesis de obras que manifiestan que los primeros pasos dados en Silos, tienen una posterior evolución y repercusión en la otra ribera del Pisuegra". Y (1978c), T.II, p.354: "Una línea aparte se dedica al tema de los retratos o bustos, con especiales representaciones en Castrojeriz, Santoyo y Becerril de Campos".

⁵⁷ Véase Ara Gil (1985), pp.267-292.

⁵⁸ Loperraez Corvalán (1788, reimp.1978), T.I, p.322.

⁵⁹ Lavado Paradinas (1978a), p.166: "El tema religioso es el menos frecuente en estos techos... En el siglo XVI, será corriente una utilización de la iconografía religiosa decorando las techumbres de este siglo, y cuyos antecedentes pueden estar bien en las escenas de la crucifixión de la techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel. El mismo tema religioso y la disposición de las pinturas, unido a la iconografía del techo silense, se usará en la iglesia de San Nicolás de Sinovas". Y (1978c), T.II, p.354: "La línea claramente aragonesa con representación de apostolado tiene su mejor ejemplo en Sinovas y luego más pobre o peor conservado en Borcos".

la representación de la jerarquía eclesiástica desde Cristo con sus doce apóstoles hasta el Papa, cardenales, obispos y monjes, que bien podríamos interpretar como la representación del nombramiento del obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías, como Cardenal o incluso la proclamación del cardenal Pedro de Luna como nuevo Papa, caracterizan a esta armadura. Se mantienen en ella los arquillos mixtilíneos con el mismo saetino de eslabones que cobijan figuras en su alicer inferior y hojas disimétricas en su tablazón. Un fragmento de su almizate lleva decoración geométrica de lazo ataujerado con piña de mocárabes y, al igual que la armadura de Lerma, medallones cobijan bustos humanos, que en este caso decoran su solera [ils.825-826]. Debajo de sus canecillos de tres lóbulos y medio se incorpora, de nuevo, una novedad iconográfica. Medallones circulares cobijan, no ya bustos sino rostros humanos, cuyas expresiones varían de unos a otros marcando, considerablemente, sus rasgos faciales. Además de en Sinovas [ils.792-793, 796, 799, 813, 816, 819 y 822], los vemos representados en las circunferencias centrales de los alfardones de la tablazón y en el extremo inferior de los canecillos de dos lóbulos y medio de la armadura mixta de parhilera y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz [ils.228 y 238], en las tabicas del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Tejada en Puenteareñas [ils.435-436] y en las circunferencias de los papos de las jácenas del alfarje del sotocoro de la iglesia de Barriuso de Villasandino [il.894], rostros que debemos relacionar con los representados en el coro de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia⁶⁰.

Directamente relacionada con la techumbre de Sinovas y posiblemente bajo el mandato del mismo obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410), debemos incluir en nuestra escuela, la *armadura de parhilera de la única nave de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de Moradillo de Roa* [ils.341-348], de comienzos del siglo XV. Idéntico modelo de arquillos mixtilíneos, aunque ya con el nuevo saetino de puntos negros unidos por una línea roja, cobijan figuras de tres cuartos o únicamente sus bustos. Se representan también, personajes eclesiásticos, vestidos con capa pluvial y mitra, aunque predominan los profanos. Han desaparecido ya, por completo, en esta armadura las hojas disimétricas y el saetino de eslabones que caracterizaban, hasta ahora, a nuestra escuela. El nuevo saetino de puntos negros unidos por una línea roja, florecillas blancas, pétalos rojos dispuestos al azar, hojas de roble y bustos de personajes caracterizan en el siglo XV a nuestra escuela.

En la *armadura mixta de parhilera y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz* [ils.227-238 y figs.115-117], de comienzos del siglo XV, arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos cobijan bustos humanos en su alicer inferior, bustos que se repiten en la *única jácena que conservamos de la antigua techumbre de la excolegiata de Santa María o Nuestra Señora del Manzano de la misma villa de Castrojeriz* [il.247]. Se podría afirmar que los bustos de personajes que se representan en las armaduras de Lerma, Sinovas y Moradillo de Roa, alcanzan en la carpintería de Castrojeriz un gran protagonismo.

Durante la primera mitad del siglo XV, se difundió la decoración geométrica de lazo ataujerado. La *armadura de limas mohamares del presbiterio de la capilla de Santiago del Real Monasterio de Las Huelgas* [il.156], el *taujel de la Sala Capitular de la Catedral de Burgos* [il.212], fechado por su decoración heráldica en tiempos de Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos (1435-1456) y las *puertas de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal* [il.282], la *de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos* [il.189], la *que comunica la iglesia con el claustro de San Fernando del Real Monasterio de*

⁶⁰ Véase Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.504.

Las Huelgas [ils.154-155] y la *puerta de la antigua Sala Capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar* [ils.319 y 924], son ejemplos de ello.

Una iconografía semejante a Silos, Vileña y Sinovas, adorna la *puerta de madera ataujerada con decoración geométrica de lazo de ocho de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal* [ils.282-289 y figs.124-125], de principios del siglo XV, según manifiestan las armas cuarteladas de los Puche o Giralte, caballeros de la Orden de Santiago⁶¹. Se representan en ella la rueda de Santa Catalina [il.285], caballeros armados con espadas y escudos [il.288], un caballero en cuyo brazo izquierdo lleva un halcón, jinetes que corren velozmente [il.289], multitud de aves [ils.287-289] y motivos vegetales [il.286], iconografía que nos lleva a nuestra escuela. Igualmente, aves y un salvaje adornan la *puerta de madera ataujerada de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos* [ils.187-190] y aves cobijadas por medallones polilobulados adornan las *tablas de la iglesia de San Lorenzo Mártir de Villafruela* [il.878], las *tablas mudéjares, posiblemente procedentes de la armadura del claustro medieval de la antigua Colegiata de Covarrubias* [ils.261-266] y las *jácenas del alfarje del sotocoro, prácticamente perdido, de la iglesia de San Andrés Apóstol de Terradillos de Esgueva* [ils.849-852].

Las *vigas de la antigua techumbre de la estancia central de la Torre de Santa María de Burgos* [il.186], se adornan, al igual que las *jácenas de la llamada Casa de las Cortes de Briviesca* [ils.58-59] y la *única jácena situada encima de las bóvedas de su colegiata*, con alfardones agramilados en cuyo centro, se sitúan chillas o fosas agallonadas y cintas ondulante con florecillas, que caracterizan a nuestra escuela.

La *armadura ochavada de limabordón de la ermita de Nuestra Señora de La Piedad de Villavieja de Muñó* [ils.896-898 y fig.189], se caracteriza por su ornamentación ya arcaica⁶² para ser de principios del siglo XV, anterior al año 1419 en el que Villavieja dejó de ser realenga⁶³. Lleva las armas separadas del reino de Castilla y León, hojas disimétricas, un saetino de eslabones, canecillos de tres lóbulos y medio, adornados en su frontal con líneas policromadas y florones centrales o fosas agallonadas de ocho pétalos y una estrella de ocho puntas a cada lado en su tablazón [il.897].

Entre los años 1415 y 1418, bajo el mandato del obispo de Burgos, Pablo de Santa María (1415-1435) y en vida de Juan Fernández de Velasco († 1418) y su mujer María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), según indican sus armas [figs.7-14 y 16-18], se estaría trabajando en los *dos últimos tercios del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases* [ils.25 y 914]. Le caracterizan arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos, el abuso de la heráldica, la ausencia de ornamentación figurativa y la sustitución de las hojas disimétricas por hojas de roble.

Entre los años 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470), fechamos las *tablas numeradas del 1.16 al 1.31 y jácenas* [ils.53-57 y fig.25] de la *antigua Colegiata o iglesia de Santa María la Mayor de Briviesca*. Se caracterizan por los arquillos mixtilíneos con saetino de puntos que cobijan sus escudos y las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, hojas de roble y multitud de aves cobijadas en alfardones.

Entre los años 1426 y 1454, bajo el patrocinio de Diego Gómez de Sandoval († 1454) y su mujer Beatriz de Avellaneda, I Condes de Castrojeriz (1426-1454), ubicamos la *armadu-*

⁶¹ Huidobro y Serna (1926), p.33 y Menéndez Pidal de Navascués (1977), fol.28.

⁶² Lavado Paradinas (1978a), p.182 y (1978c), T.II, p.485.

⁶³ Huidobro y Serna (1948-1949b), p.84.

ra mixta de parhilera y limabordón de la galería oeste del claustro de la iglesia de San Juan de Castrojeriz [ils.240-246 y fig.118], según manifiesta su decoración heráldica. Se caracteriza por sus arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros unidos por una línea roja, el abuso de la heráldica, la ausencia de ornamentación figurativa, hojas de roble y una cinta zigzagueante roja y azul [il.245] que, según Lavado, es un tema corriente en Santa María de Becerril de Campos en Palencia⁶⁴. Por aquellos años, debemos fechar también el *alfarje del sotocoro de la iglesia de Barriuso de Villasandino* [ils.891-894], época en la que estuvo bajo la jurisdicción de Castrojeriz. El mismo saetino, hojas de roble, rostros humanos y estrellas de ocho puntas le caracterizan.

A mediados del siglo XV, entre los años 1447 y 1457⁶⁵, bajo el mandato del abad Pedro del Burgo (1447-1448) y en tiempos del obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena (1435-1456), se debió realizar el *alfarje del claustro de los Mártires del monasterio de San Pedro de Cardeña*, según indican las únicas cinco tabicas heráldicas que conservamos [il.224 y figs.108-109]. Arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos cobijan las armas separadas del reino de Castilla y León, las armas de los Cartagena y las posibles armas medievales del monasterio.

f)- Repercusiones e influencias

La escuela gótico-mudéjar burgalesa influyó considerablemente, según Lavado Paradinas, en el desarrollo del mudéjar palentino y de Tierra de Campos⁶⁶.

g)- Bibliografía

- Azcárate Ristori (1990), pp.263-317.
- Castro García (1975a), pp.227-238.
- Contreras (1934), T.II, pp.247-298.
- Gudiol Ricart (1955), pp.21-48 y figs.30-31.
- Lavado Paradinas (1978a), pp.165-185 y (1978c), T.II, pp.354 y 455-508.
- Marín Fidalgo (1990), T.I, pp.69-89.
- Martínez Caviro (1980), pp.200-208.
- Keller y Madrigal (1983), p.424.
- Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.104-244.
- Pijoan (1986), pp.569-594 y (1988), pp.532-534.
- Torres Balbás (1949), p.120.

h)- Bibliografía sobre la iconografía del salvaje

- Azcárate Ristori (1948), pp.81-99.
- Beigbeder (1951), pp.65-76.
- Berheimer (1952).
- Bischoff (1977), pp.161-166.
- Debidour (1965), fig.276 y 442.

⁶⁴ Lavado Paradinas (1977a), pp.190-191.

⁶⁵ Lampérez y Romea (1920a), p.26 y (1930), T.III, pp.439-441; Enciclopedia Espasa (1927), T.XI, pp.846-847; Sainz de Robles (1953), p.50 y Marrodán Ocho (1993), pp.114-115 y 193.

⁶⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.455: "En el campo de nuestro estudio es constatable la enorme influencia que tuvo para el mudéjar de Campos la aportación de una temprana escuela burgalesa, ya que son sus manifestaciones en esta provincia las más tempranas y las que con un margen de tiempo irán repercutiendo en el arte palentino primero y Tierra de Campos después".

Deyermund (1967), pp.265-272.
Egido (1983), pp.181-186.
Friedman (1981).
Husband (1980).
Janson (1961), fig.598.
Koechlin (1921), pp.279-297.
Lavado Paradinas (1989), pp.231-237.
Livermore (1950), pp.166-183.
Madrigal (1973), (1975) y (1983b), pp.154-161.
Mazur (1970).
Moeller (1964), pp.260-272.
Otto-Dorn (1965), pp.276-277.
Poertner (1978).
Standring (1963), p.7.
Van Marle (1971), p.184.
Varios (1978).
Witkower (1979).
Yarza Luaces (1984), pp.5-26.

VI

CONCLUSIONES

El arte mudéjar, arte específicamente español “consecuencia de las condiciones de convivencia de la España cristiana medieval”¹, tuvo un considerable desarrollo en la ciudad de Burgos y su provincia, a pesar de ser prácticamente desconocido e incluso inexistente para muchos.

1.- Características

Una vez analizado, bien podríamos decir que el arte mudéjar burgalés se caracteriza, principalmente, por:

- Su amplia cronología, de fines del siglo XI al XVIII, principalmente desde el reinado de Alfonso VIII (1158-1214) a la primera mitad del siglo XVI.
- Su dispersión geográfica. Se expande por el norte, sur, este y oeste de la provincia, así como en la propia capital.
- El empleo de unos materiales concretos: la madera, el yeso y el ladrillo.
- Su gran valor ornamental, decoración que anima y embellece la sobriedad y grandiosidad de los edificios cristianos.
- La dificultad del análisis de su proceso evolutivo, así como la evolución progresiva de los diferentes motivos ornamentales.
- El desarrollo de la decoración heráldica que alcanza un considerable protagonismo, evidenciando el patrocinio y cronología de las diferentes obras artísticas.
- Sus manifestaciones alcanzan un nivel popular, nobiliario o religioso.
- Se manifiesta, en general, de una forma prudente y discreta, pasando desapercibido. Se muestra integrado en el conjunto del que forma parte y complementa al entorno cristiano.

¹ Borrás Gualis (1985), p.34.

- Los sucesivos reinados castellanos, los diferentes señoríos, los mayorazgos, principalmente, de los Fernández de Velasco, los abades de los monasterios y los obispos juegan un papel fundamental en el desarrollo cronológico del mudéjar burgalés.
- Piezas claves en el desarrollo evolutivo del mudéjar burgalés son:
 - El estudio de la decoración heráldica que conlleva un estudio genealógico.
 - El estudio iconográfico de la decoración figurativa, en donde habría que destacar la indumentaria de los personajes y su actitudes, bien dinámica en actitud de lucha o dialogante, la representación de animales ya sean reales o fantásticos, el desarrollo de una variedad riquísima de especies de aves y el surgimiento de nuevos motivos ornamentales como pueden ser las granadas y los indios.
 - El análisis del ataurique, o decoración vegetal de relleno, que evoluciona desde las hojas disimétricas de Silos, a las hojas de roble de Los Balbases, las cardinas de Covarrubias y la hojarasca y florones de Peñaranda.
 - El cambio de saetino que evoluciona, progresivamente, de eslabones blancos con un punto central rojo a una sucesión de puntos negros unidos por una línea roja, pequeñas hojas tetralobuladas negras unidas también por una línea roja, dientes de sierra blancos y negros y el tallo o rama seca enroscada con puntos y rayas en disposición oblicua.

2.- Desarrollo cronológico

En el trabajo que presentamos establecemos un recorrido histórico del arte mudéjar burgalés basado, principalmente, en la evolución de sus motivos ornamentales y en el estudio de su decoración heráldica. Iniciado en el Real Monasterio de Las Huelgas, bajo el reinado de Alfonso VIII (1158-1214), se difundió por toda la provincia hasta mediados del siglo XVIII, manifestándose la pervivencia de la carpintería mudéjar a través de talleres locales de carácter popular. Es una cronología muy amplia, en donde el arte mudéjar evoluciona, lentamente, a través de sus motivos ornamentales. Atraviesa diferentes etapas que hemos determinado mediante los distintos reinados castellanos, así como señoríos, abades y obispos que evidencian, a través de sus escudos, el patrocinio de las obras artísticas.

2.1.- Sus antecedentes: el arte cristiano, hispanomusulmán y los “mudejarismos”

El período comprendido de fines del siglo XI a mediados del XII, es decir, antes del reinado de Alfonso VIII (1158-1214), debemos considerarlo como una fase previa, en donde habría que destacar la *puerta hispanomusulmana de la sacristía del Real Monasterio de Las Huelgas*, algunos *tejidos almorávides*, como la casulla y el alba de San Juan de Ortega y ciertos *mudejarismos* detectados en la arquitectura románica del Camino de Santiago, como el supuesto sepulcro de Mudarra, el vano de la fachada de la iglesia románica de San Pedro de Tejada, la ventana del pórtico de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Rebolledo de la Torre y los arcos lobulados del tramo recto y del ábside de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Navas de Bureba.

2.2.- Su núcleo originario: la capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas

El Real Monasterio de Las Huelgas aporta una línea evolutiva del mudéjar burgalés a través de los sucesivos reinados castellanos. Bajo el reinado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet (1158-1214), distinguimos dos etapas artísticas, un antes y un después de la batalla de las Navas de Tolosa en 1212.

a).- El ladrillo: de 1180 a 1212

El período comprendido entre 1180 y 1212 se caracteriza por el empleo exclusivamente del ladrillo. Arcos lobulados constituyen los muros y acceso primitivo de la *Capilla de la Asunción*, cuya cronología la hemos situado entre 1180, año en el que se comenzaría a construir el monasterio y 1212, con la batalla de las Navas de Tolosa.

En 1185, la *iglesia de San Cosme y San Damián de Medinilla de la Dehesa* fue donada por Alfonso VIII al obispado de Burgos². En torno aquel año y contemporánea de la capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas, bien pudiera ser su fábrica mudéjar de ladrillo³. Se trata, más bien, de un ejemplo excepcional del mudéjar burgalés, pues su trazado románico, su tramo recto y ábside de piedra con ciertos remates en ladrillo, así como el característico friso de esquinillas, está más acorde con las iglesias mudéjares de las provincias de León, Valladolid, Zamora y Palencia⁴.

b).- El yeso: la batalla de las Navas de Tolosa y la influencia almohade

A partir de la batalla de las Navas de Tolosa, la influencia almohade repercutió considerablemente en el mudéjar burgalés, siendo a partir de entonces el yeso el protagonista. Mocárabes, arquillos mixtilíneos y hojas disimétricas almohades adornan la nave que da acceso a la *capilla de la Asunción*, nave que tienen la peculiaridad de cubrirse con tres boveditas de mocárabes. Debemos, igualmente, señalar la cúpula octogonal de yeso del presbiterio de la mencionada capilla, cuyos nervios no se cruzan en el centro y originan una estrella central de ocho puntas. Debemos relacionar estas obras en yeso con las de las mezquitas almohades de Tinmallal y la Kutubiyya de Marrakus. Al mismo tiempo, una actividad textil surgió en el Real Monasterio, cuyos tejidos en este período se caracterizan por seguir las pautas almohades.

2.3.- Su incipiente desarrollo: las yeserías del Real Monasterio de Las Huelgas

En la primera mitad del siglo XIII, en tiempos de Fernando III (1217-1252), la reconquista de Córdoba en 1236 repercutió en el desarrollo artístico del mudéjar burgalés. Si previamente se mantuvo la influencia almohade surgieron, a partir de entonces y paradójicamente, nuevas pautas ornamentales basadas en el desarrollo de hojas digitadas y anilladas almorávides que triunfaron en las *yesserías del claustro de San Fernando*, fechadas entre los años 1236 y 1260. Debemos, así mismo, destacar la *bóveda de mocárabes de yeso de la capilla del Salvador*, que ubicamos en el mismo contexto de las que surgieron a partir de la dinastía almorávide, como las de la Qarawiyyin y la mezquita de los Muertos de Fez y la de Tremecén. La influencia di-

² Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.285-286.

³ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.507.

⁴ Valdés Fernández (1980), pp.89-98; (1981a), pp.391-397; (1981b), pp.157-162; (1984), pp.45-89 y (1985-1986), pp.135-154.

recta de la mezquita de Córdoba se hizo patente en alternancia de los sistemas de soporte y en la desaparecida techumbre del testero central de la llamada *enfermería del Hospital del Rey*, así como la alternancia de dovelas rojas y blancas en los arcos de medio punto del *Claustro de los Mártires del Monasterio de San Pedro de Cardeña*. Los tejidos de este periodo se caracterizan por seguir, en un principio, las pautas almohades, evolucionando, paradójicamente, hacia las almorávides.

Bajo el reinado de Alfonso X (1252-1284) y a partir del año 1275, las yeserías mudéjares del Real Monasterio, tales como las *que adornan la bóveda del pasadizo o zaguán, hoy museo de plata, las franjas colocadas a manera de impostas de la misma dependencia y las del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio*, se caracterizaron por su decoración geométrica de lazo que llevan una incisión intermedia y los espacios libres se rellenan, abusivamente, de hojas digitadas y anilladas, hojas que constituyen un anticipo de lo que caracterizará al mudéjar toledano de los siglos XIV, XV y XVI. Así mismo, en las yeserías mudéjares burgalesas de 1275, como las *del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago*, se desarrollaron las vainas rellenas de tréboles que debemos relacionar con las que hacia 1250, adornaban los medallones de la nave central de la Sinagoga toledana de Santa María la Blanca. Hacia 1275 surgió, también, una escultura funeraria. Los sepulcros de Fernando de la Cerda († 1275), Blanca de Portugal († 1321) y Alfonso de la Cerda († 1333) se caracterizan por su decoración heráldica reiterativa cuyo origen debemos situarlo en los tejidos que conserva el monasterio.

2.4.- Su difusión: de la segunda mitad del siglo XIV a mediados del siglo XV. La evolución de los motivos ornamentales y la decoración heráldica

a).- El ladrillo

En torno al año 1372⁵, por una lápida empotrada en el muro de la muralla, sabemos que se realizaron una serie de reformas en las antiguas murallas de la ciudad de Burgos. Cerrando su lado occidental se debió reconstruir la antigua puerta románica, dando lugar a la *puerta mudéjar de San Martín*. A fines del siglo XIV, principios del XV, continuaron las reformas. La *puerta mudéjar de San Esteban*, levantada en la primera mitad del siglo XIII, debió ser reconstruida, según manifiesta su parte alta, en donde debió intervenir un tal maestro Mohamad⁶. Se añadió un cuerpo superior en las torres, un muro central en su fachada exterior y un friso de arquillos en la interior, friso que debemos relacionar con los que forman parte de ciertas arquitecturas militares toledanas, como son la Puerta del Sol, la parte alta de la antigua Puerta de Bisagra de Toledo, la Puerta de la Villa de Coca en Segovia y la Puerta de Cantalapiedra de Madrigal de las Altas Torres en Avila. En este mismo contexto, debemos incluir la *torre mudéjar de la iglesia de San Miguel Arcángel de Arcos de la Llana*, caracterizada por el empleo múltiple y repetido de sus arquerías de ladrillo y su horizontalidad predominante, resultado de superponer arcos, nos lleva a la arquitectura de ladrillo toledana⁷.

b).- La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa

Debió surgir en el último tercio del siglo XIV y se desarrolló hasta mediados del siglo XV. *Las dos jácenas más occidentales con decoración figurativa del alfarje de Los Balbases*,

⁵ Hergueta Martín (1927), p.227 y Cadiñanos Bardeci (1987a).

⁶ Torres Balbás(1949), p.342 y Mazuela (1987), p.38.

⁷ Pavón Maldonado (1973a), p.78 y Lavado Paradinas (1978b), p.427.

los alfarjes de las galerías oeste, norte y sur del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos y las techumbres del antiguo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña, constituyen su núcleo originario y establecemos su cronología entre los años 1360 y 1384, aproximadamente. Se caracterizan por arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos, hojas disimétricas en las albanegas, motivos esquemáticos de relleno y, sobre todo, por su iconografía profana y cinegética. Se representan escenas de caza, luchas entre individuos, unas veces a pie y otras a caballo, enfrentamientos con seres fantásticos, principalmente salvajes, arpías y dragones alados que adquieren una gran difusión y escenas de amor y cortejo entre dos jóvenes que tienen su más idéntico paralelismo en las tablas castellanas de la colección Espona de Barcelona y en las del Palacio de Diego López de Zúñiga en Curiel de los Ajos de Valladolid, terminado en 1410 según la inscripción que había encima de su puerta.

Iconográficamente, la escuela tiende a la desaparición progresiva de las escenas figurativas cinegéticas, adquiriendo en su lugar importancia la representación de bustos humanos, siendo en el *doble alicer de la armadura de parhilera de la única nave de la ermita de Nuestra Señora de Ejido de Moradillo de Roa* y en el *alicer inferior de la armadura mixta de parhilera y limabordón de las galerías este y sur del claustro de San Juan de Castrojeriz*, de comienzos del siglo XV, donde alcanzan su mayor difusión. Es de destacar, así mismo, la representación de multitud de especies de aves, tales como en la *puerta de madera ataujerada de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos*, actualmente en el museo de la ciudad, las *tablas procedentes de Covarrubias*, las de *Villafruela* y las que se conservan en un mueble de la sacristía de la antigua colegiata de *Briviesca*. La heráldica va adquiriendo un considerable protagonismo. Se representan escudos cobijados por arquillos mixtilíneos que evolucionan su saetino de eslabones blancos con un punto central rojo en un principio, a una sucesión de puntos negros unidos por una línea roja y las hojas disimétricas de las albanegas de Silos y Vileña tendieron a desaparecer y en el siglo XV, se prefirieron las hojas de roble.

Durante la primera mitad del siglo XV, se difundió en nuestra escuela la decoración geométrica de lazo ataujerado, siendo ejemplos de ello un fragmento del almizate de la armadura de par y nudillo de *Sinovas*, el almizate de la armadura de limas mohamares de *Lerma*, el *taujel de la Sala Capitular de la Catedral de Burgos*, la *armadura de limas mohamares del presbiterio de la capilla de Santiago del Real Monasterio de Las Huelgas* y las cuatro *puertas mudéjares burgalesas*, la que comunica la iglesia con el Claustro de San Fernando del Real Monasterio burgalés, la de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal, la de la Sala de la Poridad de Puerta de Santa María de Burgos, actualmente en el museo y la de la antigua Sala Capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar.

c).- Yaserías

Las yaserías mudéjares burgalesas del siglo XIV se caracterizan por sus hojas digitadas y anilladas que han perdido sus anillos y se reducen a digitaciones o líneas oblicuas. Las vemos en los *arcos angrelados en yeso del salón central de la Puerta de Santa María de Burgos*, fechados en tiempos de Pedro I (1350-1369), en donde comienzan a perder sus anillos. Se adornan además, con vainas y hojas disimétricas rellenas de tréboles y hojas disimétricas de perfil aserrado que en Real Monasterio de Las Huelgas no se utilizaron. Debemos relacionarlos con las yaserías toledanas del siglo XIV, tales como las del sepulcro de Lupus Fernandi de la Concepción Francisca de Toledo, las de la Sinagoga del Tránsito, las de la Casa de Mesa y las del actual Seminario Menor. Arcos angrelados se emplearon además, en el sepulcro de Fernando Gudiel († 1258) y en el de Lupus Fernandi († 1312).

Hojas digitadas que han perdido por completo sus anillos adornan las albanegas de los arquillos mixtilíneos del *alicer superior de yeso del presbiterio de la Capilla de Santiago del Real Monasterio de Las Huelgas*, así como las *yaserías del palacio o alcázar de los Fernández de Velasco en su villa de Medina de Pomar*, fechadas, según indican sus armas, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384). Su esquema compositivo, basado en la alternancia de arquillos mixtilíneos y arcos angrelados que cobijan en su interior un ventanal fingido, tiene su origen en las yaserías del Salón de Embajadores del Palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla, yaserías que fechamos entre 1364 y 1366. En torno a las yaserías de Medina y bajo el patrocinio de los mismos señores, debemos situar las *yaserías que debieron adornar la antigua fortaleza o las llamadas Torres de Carazo, la antigua fortaleza de Salas de los Infantes y la llamada Torre Loja en Quintana de Valdivielso*.

2.5.- El mudéjar burgalés bajo el reinado de los reyes Católicos (1474-1504)

a).- Carpintería

La escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa perdió su identidad. La heráldica perdió su importancia, se difundieron las cardinas y el saetino evolucionó a una sucesión de pequeñas hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja. Cardinas y motivos de claraboyas se generalizaron en la carpintería mudéjar castellana de este período. Adornan, por ejemplo, la techumbre del llamado Salón de los Reyes del Convento de Santo Tomás de Avila y la armadura de limas mohamares de la iglesia de San Pedro del Arroyo, en la misma provincia abulense. Además de cardinas y claraboyas, el saetino de hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja, adornan los alfarjes de los coros de las iglesias de Santa María de Astudillo y de Santoyo en Palencia. Las *armaduras* de Covarrubias, Brazacorta, Ruyales del Agua, Castrojeriz, Puentearenas, Oquillas, los alfarjes de la Real Cartuja de Miraflores, del convento de Santa Clara de Burgos, Barbadillo del Mercado, Terrazas y la tablazón de los dos últimos tercios del alfarje de Los Balbases, constituyen la carpintería mudéjar burgalesa del último cuarto del siglo XV.

Los *Panteones Reales de Oña* constituyen la obra cumbre del mudéjar burgalés del reinado de los Reyes Católicos. Ubicados en el contexto de las sillerías de coro gótico flamígeras, se caracterizan por incorporar elementos mudéjares que unidos a las claraboyas, tracerías, arcos conopiales y pináculos góticos, originan una simbiosis gótico-mudéjar. Cinco talleres distinguimos en su ejecución: el primero se caracteriza por su decoración geométrica, el segundo por ser gótico-mudéjar, el tercero por el advenimiento de una nueva técnica, la taracea y una nueva iconografía, las granadas y los indios, que nos sitúan en torno al año 1492, con la reconquista de Granada y el descubrimiento de América, el cuarto por el triunfo de la taracea y las granadas y el último por su decoración de hojarasca, puttis y labor de candelieri que anuncian ya el Renacimiento.

A principios del siglo XVI, se desarrolló una carpintería más sencilla y popular. Se difundieron los *alfarjes* caracterizados por su saetino de dientes de sierra blancos y negros, principalmente destinados a las clausuras de los conventos, tales como Castil de Lences, Medina de Pomar y Nofuentes. Alfarjes de este tipo se desarrollaron también en los sotocoros de las iglesias como en Rojas de Bureba y Susinos del Páramo, además de la armadura de Villalbilla de Gumiel.

b).- Yeserías

En el último cuarto del siglo XV, se difundieron las claraboyas góticas. Ejemplos de ello son las yeserías de las *bóvedas de los cuatro ángulos del Claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas y el lienzo y el púlpito de yeso del refectorio de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos*. Un taller yesero ubicado en Burgos debió trabajar bajo el mandato de los Reyes Católicos en dos fundaciones reales, el Real Monasterio de Las Huelgas y la Real Cartuja de Miraflores, taller que debemos relacionar con el proyecto inicial de la fachada de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero.

A fines del siglo XV, principios del XVI, se difundieron los *púlpitos de yeso gótico-flamígeros* decorados con claraboyas, tales como el de Arroyuelo, Padilla de Abajo, Mahmud, Santa María del Campo, el de Villatuelda, en el que empiezan a surgir tímidamente las cadenetas clásicas y el desaparecido de Gumiel de Izan.

2.6.- El arte morisco-renaciente. Primera mitad del siglo XVI

a).- Carpintería

La carpintería morisco-renaciente se expandió por el sur de la provincia, siendo su núcleo originario el *palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero*, en donde debió trabajar un importante taller carpintero y yesero, caracterizado por incorporar las nuevas aportaciones renacentistas. Alfarjes encasetonados, armaduras morisco-renacentes y artesonados adornados con contarios clásicos, ovas y dardos, motivos de espiga, denticulos, hojarasca, hojas de laurel, cintas sogueadas... constituyen una nueva ornamentación que *se difundió por la misma villa de Peñaranda, Aranda, Fresnillo de las Dueñas, Moradillo de Roa y Villobra de Esgueva*. Otro taller, paralelo al anterior, se expandió, igualmente por el sur de la provincia. Se caracteriza por el enorme desarrollo que adquirieron sus *canecillos*, tales como los coros de la *iglesias de Santa María la Real de Aranda y la Asunción de nuestra Señora de Solarana*.

b).- Yeserías

En el primer tercio del siglo XVI un taller yesero debemos ubicar en el *palacio de los III Condes de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero*. Sus finas y delicadas labores de yeso decoran los aliceres o extremos altos de los muros, además de las guarniciones de puertas y ventanas. Su valor artístico reside en su variedad ornamental, caracterizada por mezclar motivos mudéjares con las nuevas aportaciones renacentistas. Se generalizaron las retículas geométricas que originan labores de sebka configuradas por arquillos mixtilíneos y triunfaron las hojas disimétricas de perfil aserrado, piñas, vainas o pimientos rellenos de hojas de trébol e incisiones triangulares, además de grutescos, veneras, ovas y dardos, contarios clásicos, motivos denticulados, labores de candelieri, cadenetas, coronas de laurel y hojarasca renacentista.

Por los años 1520, debemos fechar el púlpito de *San Nicolás de Bari de Sinovas*, caracterizado por su decoración escamada que debemos relacionar con la fachada de *Santa María la Real de Aranda de Duero*, la escalera del coro de la misma iglesia de Sinovas y las escaleras del coro y de la torre de la mencionada iglesia de Aranda, obras atribuidas al yesero

Sebastián de la Torre, en las que se desarrollan motivos geométricos de lazo, claraboyas, ruedas de radios curvos, florones y cadenetas clásicas.

Durante la primera mitad del siglo XVI, se difundieron los *púlpitos* decorados con claraboyas separadas por pilastras y cortinajes, franjas a modo de entablamento, motivos denticulados, querubines y hojarasca renacentista. Ejemplos de ello son los púlpitos de Arenillas de Ríopisuerga, Pedrosa del Príncipe, Tapia de Villadiego y Rebolledo de la Torre, además de la peana de la tribuna del púlpito de Padilla de Abajo y el tornavoz del de Santa María del Campo.

2.7.- Su declive: la carpintería de la segunda mitad del siglo XVI al XVIII

La actividad carpintera de la segunda mitad del siglo XVI del *monasterio de Santa María de Tórtoles de Esgueva*, se caracteriza por sus alfarjes encasetonados decorados con puntos y rayas en disposición oblicua o el tema del tallo o rama seca enroscada, motivos de espiga, sogas o cuerda, florales, denticulos y triángulos incisos.

De mediados del siglo XVII, deben ser los *coros de las iglesias de Boada de Villadiego, Villamorón, Villamueva de Puerta y Zazuar*, decorados con motivos geométricos. Predominan en ellos las acanaladuras a modo de triglifos, redes rombos, óvalos y medias lunas, ornamentación que debemos considerar como un arcaísmo a nivel local.

Hacia 1737, según se indica en uno de sus pares, debemos fechar la *armadura de par y nudillo de Albacastro*, decorada con motivos geométricos que nos llevan a relacionarla con otras armaduras tardías de Castilla y León que debemos incluir en talleres locales de carácter popular, manifestando la pervivencia de la carpintería mudéjar hasta el siglo XVIII.

2.8.- Recopilación de la carpintería mudéjar burgalesa

Siendo la carpintería la protagonista del mudéjar burgalés, incluimos a continuación unas cuadrículas en las que por orden cronológico, establecemos los diferentes tipos de techumbres, quedándose establecidos así los diferentes alfarjes, taujeles, armaduras de parhile-ra, armaduras mixtas de parhile-ra y limabordón, de par y nudillo, armaduras mixtas de par y nudillo y artesa, de limabordón, de limas mohamares, artesonados, techumbres morisco-renacientes, así como elementos sueltos de carpintería a los que no podemos determinar a que tipo de techumbre pertenecen. Terminamos con una cuadrícula recopilativa de lo que hemos venido a denominar *escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa*.

ALFARJES

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CAPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Último tercio del siglo XIV, hacia 1360	Pedro I (1350-1369) y María Padilla († 1360)	Tabicas más occidentales y las dos primera jácenas con decoración figurativa	Da comienzo la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.	Sotocoro	Iglesia de San Millán	Los Balbases
Último tercio del siglo XIV, entre 1366 y 1384, anterior al incendio	Mandato del abad Juan V (1366-1401)	Alfarje de las galerías oeste y norte	Sus escenas figurativas le caracterizan. Arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos cobijan escudos y hojas disimétricas en las albanegas	Claustro bajo	Monasterio	Santo Domingo de Silos
Último tercio del siglo XIV, inmediatamente después del incendio de 1384	El Obispo de Burgos Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394) y el abad Juan V (1366-1401)	Alfarje de la galería sur				
Fines del siglo XIV, principios del XV, entre 1384 y 1415	Juan Fernández de Velasco (†1418) y María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418)	Primer tercio del alfarje	Ausencia de la decoración figurativa. La heráldica adquiere un considerable protagonismo	Sotocoro	Iglesia de San Millán	Los Balbases
Principios del siglo XV, entre 1415 y 1418	El Obispo de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Juan Fernández de Velasco (†1418) y María Solier († 1435)	Segundo y tercer tercio del alfarje	Se abusa de la heráldica, arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros y se difunden las hojas de roble			
Primera mitad del siglo XV	Los Obispos de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456)		Dobles acicates y motivos zigzagueantes rojos y negros		Iglesia del Monasterio	San Juan de Ortega

ALFARJES (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CAPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Primera mitad del siglo XV			Rostros humanos y estrellas	Sotocoro	Iglesia de la Natividad o de Barriuso	Villasandino
Mediados del siglo XV			Aves cobijadas en medallones		Iglesia de San Andrés Apóstol	Terradillos de Esgueva
Último cuarto del siglo XV			Reformas y cambios estructurales		Iglesia de San Millán	Los Balbases
		No pertenecen a ella	Iglesia de San Pedro Apóstol		Barbadillo del Mercado	
			Sacristía Interior	Convento de Santa Clara	Burgos	
			Pasillo interior de la clausura	Real Cartuja de Miraflores		
			Sotocoro	Iglesia de San Pedro de Tejada	Puentearenas	
			Corredor	Real Monasterio de Las Huelgas	Burgos	
Refectorio			Convento de la Asunción	Castil de Lences		
Sotocoro			Iglesia de Santa María la Mayor	Escalada		
Comienzos del siglo XVI			Primer y segundo tramo de la portería	Convento de Santa Clara	Medina de Pomar	
			Tercer tramo de la portería			
			Sala de la Ordenación			
		Debajo de la escalera				
		Antesala del Museo				
		La llamada Enfermería				

ALFARJES (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CAPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Comienzos del siglo XVI			No pertenecen a ella	Sotocoro	Convento de Nuestra Señora de Rivas	Nofuentes
				Refectorio		
				Escalera	Monasterio de San Salvador	Oña
				Sotocoro	Iglesia de San Andrés Apóstol	Rojas de Bureba
					Iglesia de San Vicente Mártir	Susinos del Páramo
Primer tercio del siglo XVI	Francisco de Zúñiga y Avellaneda (†1536) y María Enríquez de Cárdenas, III Condes de Miranda		No pertenecen a ella	Segunda y tercera dependencia	Palacio de los III Condes de Miranda	Peñaranda de Duero
Segunda mitad del siglo XVI, a partir de 1560	Andrés de Maluenda			Habitaciones de la planta noble	Palacio de Castilfalé	Burgos
Siglo XIX, entre 1881 y 1890, cuando monjes benedictinos franceses restauraron el monasterio		Alfarje de la galería Este		Claustro bajo	Monasterio	Santo Domingo de Silos

TAUJELES

CRONOLOGIA	PATROCINIO SEGÚN LA DECORACIÓN HERÁLDICA	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Segundo tercio del siglo XIII	No se conserva	No pertenece a ella	Testero central de la antigua enfermería	Hospital del Rey	Burgos
Primera mitad del siglo XV	Obispo de Burgos Alfonso de Cartagena (1435-1456). Entre los años 1586 y 1596, siendo Arzobispo de Burgos, Cristóbal Vela (1579-1599), fue repintado y reconstruido por Fray Martín de la Haya	La decoración geométrica de lazo ataujerado, las piñas de mocárabes y la heráldica le caracterizan	Sala Capitular	Catedral	
Último cuarto del siglo XV	Bajo el mandato del abad Fray Juan Manso (1479-1495)	No pertenecen a ella	Panteones Reales	Monasterio de San Salvador	Oña

ARMADURAS DE PARHILERA

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA DECORACIÓN HERÁLDICA	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Comienzos del siglo XV	Posiblemente bajo el mandato del Obispo de Osma Pedro Fernández de Frías (1379-1410)	Arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros cobijan bustos humanos, se difunden las hojas de roble, las florecillas blancas y los pétalos rojos al azar	Única nave	Ermita de Nuestra Señora del Ejido	Moradillo de Roa
Siglo XV		Sin apenas ornamentación, restaurada	Nave central	Iglesia de San Mamés Mártir	Rabé de los Escuderos
Último cuarto del siglo XV		No pertenecen a ella	Única nave	Iglesia de San Cipriano	Oquillas
			Nave central	Iglesia de San Miguel Arcángel	Ruyales del Agua
Primer cuarto del siglo XVI	Sancho de Rojas Enríquez, VI Señor de Monzón de Campos y Cabia, o su hijo Diego de Rojas Pereira Enríquez (†1525), VII Señor de Monzón de Campos y Cabia		Única nave	Iglesia de San Adrián Mártir	Villavieja de Muñó
Restaurada				Ermita de la Inmaculada	Tablada del Rudrón

ARMADURAS MIXTAS DE PARHILERA Y LIMABORDÓN

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Comienzos del siglo XV		Armadura de las galerías este y sur	Arquillos mixtilíneos con un sactino de puntos cobijan bustos humanos	Claustro	Iglesia de San Juan	Castrojeriz
Mediados del siglo XV, entre los años 1426 y 1454	Diego Gómez de Sandoval y Beatriz de Avellaneda, I Condes de Castrojeriz (1426-1454)	Armadura de la galería oeste y el escaso espacio de la galería norte que conservamos	La pérdida de la decoración figurativa y el abuso de la decoración heráldica le caracterizan			

ARMADURAS DE PAR Y NUDILLO

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Comienzos del siglo XV	Posiblemente bajo el mandato del Obispo de Osma Pedro Fernández de Frías (1379-1410)	Una iconografía religiosa de santos y la decoración geométrica de lazo ataujerado le caracterizan	Única nave	Iglesia de San Nicolás de Bari	Sinovas
Primera mitad del siglo XVI		No pertenecen a ella	Sotocoro	Convento de la Purísima Concepción	Peñaranda de Duero
			Capilla		
Primera mitad del siglo XVIII, hacia 1737			Única nave	Iglesia de San Pedro Apóstol	Albacastro

ARMADURA MIXTA DE PAR Y NUDILLO Y ARTESA

CRONOLOGÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Segunda mitad del siglo XVI	Nave de la Capilla de la Santísima Trinidad o de los Fundadores	Monasterio de Santa María	Tórtoles de Esgueva

ARMADURAS DE LIMABORDÓN

CRONOLOGÍA	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Principios del siglo XV. Anterior al año 1419 en el que Juan de Rojas Manrique y su mujer María Enríquez, V Señores de Monzón de Campos y Cabia fundaron mayorazgo en el que quedaba incluido Villavieja de Muñó	Ornamentación arcaica: hojas disimétricas, saetino de eslabones y florones de ocho pétalos con una estrella de ocho puntas a cada lado	Única nave	Ermita de Nuestra Señora de la Piedad	Villavieja de Muñó
Primera mitad del siglo XV	Restaurada con canecillos de tres lóbulos	Nave central	Iglesia de la Piedad	Lerma
Último cuarto del siglo XV	No pertenece a ella		Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora	Brazacorta
Primera mitad del siglo XVI			Iglesia de San Pedro Apóstol	Arauzo de Torre
		Antigua Sala Capitular	Convento de Santa Clara	Medina de Pomar

ARMADURAS DE LIMAS MOHAMARES

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Transición del siglo XIV al XV, entre 1393 y 1412	El infante don Fernando de Antequera (†1416) y su mujer doña Leonor Urraca de Castilla o Alburquerque (†1455), Señores de la villa de Lerma (1393-1412)	Arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones, hojas disimétricas, medallones con bustos humanos y una decoración geométrica de lazo ataujerado le caracterizan	Tramo central de la cabecera	Iglesia de la Piedad	Lerma
Primera mitad del siglo XV Su estructura responde a la primera mitad del siglo XV, repintada a principios del XVI		Se difundió la decoración geométrica de lazo ataujerado	Presbiterio de la Capilla de Santiago	Real Monasterio de Las Huelgas	Burgos
			Sala de la Poridad	Torre de Santa María	
Último cuarto del siglo XV		No pertenecen a ella	Antigua Sala Capitular	Iglesia de San Cosme y San Damián	Covarrubias
			Cabecera	Iglesia de Santa Eugenia	Terrazas
Principios del siglo XVI			Única nave	Iglesia de Santiago Apóstol	Villalbilla de Gumiel
			En sus tres naves	Iglesia de San Martín	Coruña del Conde
			Nave central	Iglesia de San Pedro Apóstol	Moradillo de Roa
			Única nave coro	Convento de la Purísima Concepción	Peñaranda de Duero
Primera mitad del siglo XVI					

ARTESONADOS

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA	
Principios del siglo XVI	No se conservan	Escalera	Palacio de los Condestables de Castilla o Casa del Cordón	Burgos	
			Aposento donde murió el Cardenal Cisneros (†1517)	Roa de Duero	
Primer tercio del siglo XVI, hacia 1528		Sotocoro	Iglesia de Santa María la Real	Aranda de Duero	
Primer tercio del siglo XVI	Francisco de Zúñiga y Avellaneda (†1536) y María Enríquez de Cárdenas, III Condes de Miranda	Galerías superiores del patio	Palacio de los III Condes de Miranda	Peñaranda de Duero	
		Cuarta, quinta, sexta, séptima (éste último de escayola. Siglo XX) y undécima dependencias			
Primera mitad del siglo XVI, en torno al año 1531		Claustro	Monasterio de Santa María la Real	Villamayor de los Montes	
Primera mitad del siglo XVI		Cubierta	Humilladero de San Antonio	Aranda de Duero	
		Sotocoro	Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora	Fresnillo de las Dueñas	
		Salón	Convento de Santa Clara	Medina de Pomar	
		Arruinado	Hospital de Peregrinos	Moradillo de Sedano	
			Antiguo mesón de la villa	Villadiago	
Mediados del siglo XVI, a partir del incendio de 1543		No se conservan	Escalera	Palacio de Fernán González o Casa de los Cubos	Burgos
Mediados del siglo XVI, entre los años 1547 y 1553			Zaguán	Casa de Lope Hurtado de Mendoza o de Iñigo Ángulo	
			Escalera		
Mediados del siglo XVI, hacia 1562				Corredor y biblioteca	Palacio de los Riaño Sandoval

TECHUMBRES MORISCO-RENACIENTES

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Primer tercio del siglo XVI	Francisco de Zúñiga y Avellaneda (†1536) y María Enriquez de Cárdenas, III Condes de Miranda	Alfarjes encasetonados	Galerías superiores del patio	Palacio de los III Condes de Miranda	Peñaranda de Duero
			Ángulos inferiores del patio		
		Armadura morisco- renaciente	Escalera		
		Dos alfarjes encasetonados distintos	Primera dependencia		
		Armaduras morisco- renacientes	Octava, novena y décima dependencias		
Primera mitad del siglo XVI		Alfarjes encasetonados	Torre	Iglesia de San Lorenzo	Villadiego
Sotocoros			Iglesia de San Miguel Arcángel	Villovela de Esgueva	
Segunda mitad del siglo XVI			Galería norte del claustro	Monasterio de Santa Maria	Tórtolas de Esgueva
			Galería oeste del claustro		
			Dependencia		

ELEMENTOS SUELTOS DE CARPINTERÍA

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Primer tercio del siglo XIII		Jácenas, tablas y canecillos	No pertenecen a ella	Refectorio	Real Monasterio de Las Huelgas	Burgos
		Canecillo		Clausura	Monasterio de Santa María la Real	Villamayor de los Montes
		Vigas tirantes y canecillos		Enfermería	Hospital del Rey	Burgos
Segundo tercio del siglo XIII						
Último tercio del siglo XIV, entre 1369 y 1379	Enrique II (1369-1379) y su mujer doña Juana Manuel	Tablas de la primera techumbre	Sus escenas figurativas caracterizan a la escuela. Arquillos mixtilíneos con un sactino de eslabones blancos cobijan escudos. Hojas disimétricas en las albanegas	Musco del monasterio, actualmente en Villarcayo	Monasterio Cisterciense de Santa María la Real	Vileña
Último tercio del siglo XIV, entre 1369 y 1384	Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384)	Tablas y jácenas de la segunda techumbre				
Último tercio del siglo XIV, entre 1383 y 1390	Juan I (1383-1390) y su mujer doña Beatriz de Portugal	Tablas y jácenas	Pérdida de la decoración figurativa. Mantiene las hojas disimétricas y arquillos mixtilíneos con un sactino de eslabones blancos	Mueble de la sacristía y en tejado	Iglesia de Santa María la Mayor, antigua colegiata	Briviesca
Último tercio del siglo XIV		Jácena	Medallones con motivos heráldicos y cartelas con hojas disimétricas	Sacristía	Iglesia de San Cosme y San Damián, antigua Colegiata	Covarrubias

ELEMENTOS SUELTOS DE CARPINTERÍA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Principio del siglo XV		Jácena	Arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros unidos por una línea roja cobijan bustos humanos	En el suelo de la nave	Iglesia de Nuestra Señora del Manzano, antigua Colegiata	Castrojeriz
Primera mitad del siglo XV		Canecillo	El rostro de un hombre barbudo le ubica en la escuela	Nave	Iglesia de San Miguel Arcángel	Aza
		Jácenas	Alfardones agramilados en cuyo centro se sitúan chillas o fosos agallonados y cintas ondulantes con florecillas	A la intemperie	La llamada Casa de las Cortes	Briviesca
		Jácena		Tejado, encima de las bóvedas	Iglesia de Santa María la Real, excolegiata	
		Vigas de la antigua techumbre		Estancia central	Torre de Santa María	Burgos
Mediados del siglo XV		Tablas y jácenas	Variedad de aves cobijadas por medallones polilobulados	Puerta y tejado de la torre	Iglesia de San Lorenzo Mártir	Villafruela
		Tablas		Posiblemente procedentes de la armadura del claustro medieval	Iglesia de San Cosme y San Damián, antigua Colegiata	Covarrubias

ELEMENTOS SUELTOS DE CARPINTERÍA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	ESCUELA DE CARPINTERÍA	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Mediados del siglo XV	Pedro Fernández de Velasco (†1470) y Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470)	Tablas y jácenas	Arquillos mixtilíneos con saetino de puntos negros unidos por una línea roja. Hojas de roble y una representación variadisima de aves cobijadas por alfardones	Mueble de la sacristía y en el tejado, encima de las bóvedas	Iglesia de Santa María la Mayor, antigua Colegiata	Briviesca
	Abad Pedro del Burgo (1447-1448) y el Obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena (1435-1456)	Tabicas heráldicas del desaparecido alfarje	Arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros unidos por una línea roja cobijan escudos	Claustro de los Mártires	Monasterio de San Pedro	Cardeña
Último cuarto del siglo XV		Tablas del alicer de las arquerías	No pertenecen a ella	Galería norte del claustro bajo	Monasterio	Santo Domingo de Silos
Último cuarto del siglo XV, principios del XVI		Tablas, jácenas y canceillos		En el tejado, encima de las bóvedas	Iglesia de Santo Domingo	Castrojeriz
Principios del siglo XVI		Jácena		Encima de la barra	Bar "Golden"	Melgar
Primera mitad del siglo XVI		Jácenas		Sotocoro	Iglesia de Santiago Apóstol	Bocos, Las Hormazas
		Arrocabe y canceillos de perfil de ese		Nave central	Iglesia de la Catedral de San Pedro	Quintanarraya

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Último tercio del siglo XIV, hacia 1360	Pedro I (1350-1369) y María Padilla († 1360)	Tabicas más occidentales y las dos primeras jácenas con decoración figurativa	<ul style="list-style-type: none"> - Escenas figurativas caracterizadas por su iconografía profana y cinegética. Se representan escenas de caza, luchas entre individuos, a pie o a caballo, enfrentamientos con seres fantásticos y escenas de amor o cortejo entre dos jóvenes - Arquillos mixtilíneos con un sactino de eslabones blancos cobijan escudos - Hojas disimétricas en las albanegas - Motivos vegetales esquemáticos de relleno 	Sotocoro	Iglesia de San Millán	Los Balbases
Último tercio del siglo XIV, entre 1366 y 1384, anterior al incendio	Mandato del abad Juan V (1366-1401)	Alfarje de las galerías oeste y norte		Claustro bajo	Monasterio	Santo Domingo de Silos
Último tercio del siglo XIV, entre 1369 y 1379	Enrique II (1369-1379) y su mujer doña Juana Manuel	Primera techumbre		Museo del monasterio, actualmente en Villarcayo	Monasterio Cisterciense de Santa María la Real	Vileña
Último tercio del siglo XIV, entre 1369 y 1384	Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384)	Segunda techumbre				
Último tercio del siglo XIV, inmediatamente después del incendio de 1384	El Obispo de Burgos Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394) y el abad Juan V (1366-1401)	Alfarje de la galería sur		Claustro bajo	Monasterio	Santo Domingo de Silos

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Último tercio del siglo XIV, entre 1383 y 1390	Juan I (1383- 1390) y su mujer doña Beatriz de Portugal	Tablas y jácenass	<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de la decoración figurativa. - Mantiene las hojas disimétricas, los motivos vegetales esquemáticos de relleno y arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos 	Mueble de la sacristía y en tejado	Iglesia de Santa María la Mayor, antigua colegiata	Briviesca
Último tercio del siglo XIV		Jácena	<ul style="list-style-type: none"> - Medallones con motivos heráldicos - Cartelas con hojas disimétricas 	Sacristía	Iglesia de San Cosme y San Damián, antigua Colegiata	Covarrubias
Fines del siglo XIV, principios del XV, entre 1384 y 1415	Juan Fernández de Velasco († 1418) y María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418)	Primer tercio del alfarje	<ul style="list-style-type: none"> - Arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos que cobijan escudos - Hojas disimétricas - Decoración esquemática vegetal de relleno 	Sotocoro	Iglesia de San Millán	Los Balbases
Transición del siglo XIV al XV, entre 1393 y 1412	El infante don Fernando de Antequera y su mujer doña Leonor Urraca de Castilla o Alburquerque, Señores de la villa de Lerma (1393-1412)	Armadura de limas mohamares	<ul style="list-style-type: none"> - Arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos y hojas disimétricas en las albanegas - Decoración geométrica de lazo ataujerado con piña de mocárabes que tendrá repercusión en la primera mitad del siglo XV en la escuela - Novedad iconográfica: medallones con bustos humanos que tendrán una considerable repercusión 	Tramo central de la cabecera	Iglesia de la Piedad	Lerma

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Principios del siglo XV	Posiblemente bajo el mandato del Obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410)	Armadura de par y nudillo	<ul style="list-style-type: none"> - Iconografía religiosa: santos - Arquillos mixtilíneos con saetino de eslabones blancos, hojas disimétricas - Decoración geométrica de lazo ataujerado con piña de mocárabes. - Medallones con bustos humanos y rostros que suponen una novedad 	Única nave	Iglesia de San Nicolás de Bari	Sinovas
Principios del siglo XV	Posiblemente bajo el mandato del Obispo de Osma, Pedro Fernández de Frías (1379-1410)	Armadura de parhlera	<ul style="list-style-type: none"> - Arquillos mixtilíneos con un nuevo saetino de puntos negros unidos por una línea roja, cobijan figuras de tres cuartos o únicamente sus bustos. - Desaparecen las hojas disimétricas y surgen florecillas blancas, pétalos rojos dispuestos al azar y hojas de roble que se difundirán en el siglo XV en nuestra escuela 	Única nave	Ermita de Nuestra Señora de Ejido	Moradillo de Roa
	Anterior al año 1419 en el que Villavieja dejó de ser realenga	Armadura ochavada de limabordón	Se caracteriza por su ornamentación arcaica: hojas disimétricas, saetino de eslabones y florones o fosas agallonadas de ocho pétalos con una estrella de ocho puntas a cada lado	Nave	Ermita de Nuestra Señora de la Piedad	Villavieja de Muñó
Principios del siglo XV, entre los años 1415 y 1418	Bajo el mandato del Obispo de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y en tiempos de Juan Fernández de Velasco (†1418) y su mujer María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418)	Los dos últimos tercios del alfarje	<ul style="list-style-type: none"> - Arquillos mixtilíneos con saetino de puntos negros unidos por una línea roja - Abuso de la heráldica - Ausencia de ornamentación figurativa - Se difunden las hojas de roble 	Sotocoro	Iglesia de San Millán	Los Balbases

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Principios del siglo XV		Armadura mixta de parhilera y limabordón	Arquillos mixtilíneos con un sactino de puntos cobijan bustos humanos	Galerías este y sur del claustro	Iglesia de San Juan	Castrojeriz
		Jácena		Nave	Iglesia de Nuestra Señora del Manzano, excolegiata	
Primera mitad del siglo XV		Jácenas	Se adornan con alfardones agramilados en cuyo centro se sitúan chillas o fosas agallonadas y cintas ondulantes con florecillas	A la intemperie	La llamada Casa de las Cortes	Briviesca
		Jácena		Tejado, encima de las bóvedas	Iglesia de Santa María la Real, excolegiata	
		Vigas de la antigua techumbre		Estancia central	Torre de Santa María	Burgos

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Primera mitad del siglo XV		Armadura de limas mohamares	Se difundió la decoración geométrica de lazo ataujerado	Presbiterio de la Capilla de Santiago	Real Monasterio de Las Huelgas	Burgos
				Sala de la Poridad	Torre de Santa María	
	El Obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena (1435-1456)	Taujel		Sala Capitular	Catedral	
		Puertas de madera ataujerada		Sala de la Poridad	Torre de Santa María	
				Comunica la iglesia con el claustro de San Fernando	Real Monasterio de Las Huelgas	
				Portada	Iglesia de Santa María la Real y Antigua	Gamonal
				Antigua Sala Capitular	Convento de Santa Clara	Medina de Pomar

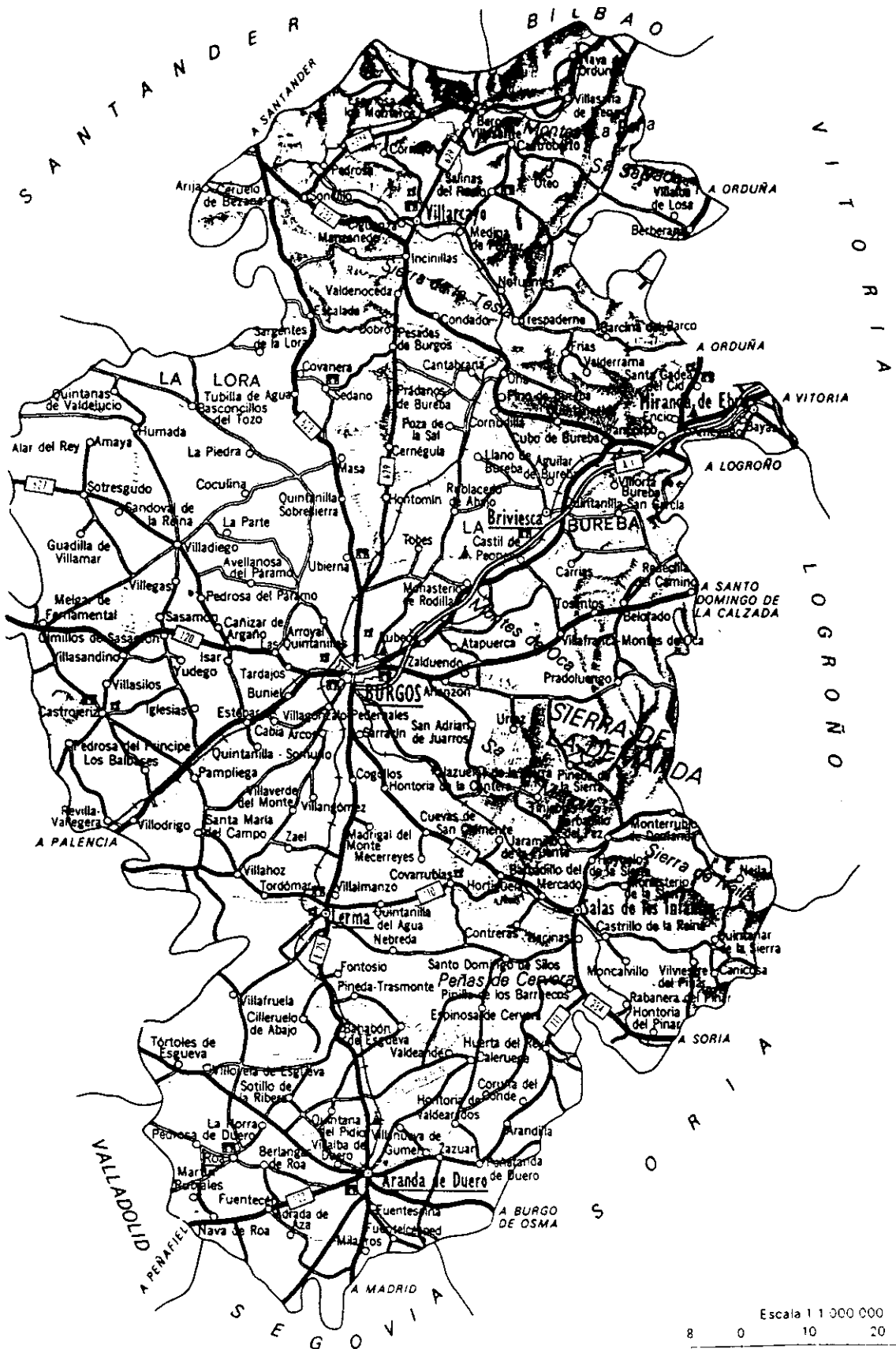
ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Primera mitad del siglo XV		Canecillo	Rostro de un hombre barbudo, que bien pudiera ser un salvaje	Nave	Iglesia de San Miguel Arcángel	Aza
		Armadura de limabordón	Restaurada con canecillos de tres lóbulos	Nave Central	Iglesia de la Piedad	Lerma
	Diego Gómez de Sandoval (†1454) y Beatriz de Avellaneda, I Condes de Castrojeriz (1426-1454)	Armadura mixta de parhilera y limabordón	<ul style="list-style-type: none">- Arquillos mixtilíneos con saetino de puntos negros- Abuso de la heráldica- Ausencia de ornamentación figurativa- Hojas de roble- Cinta zigzagucante	Galería oeste del claustro y el escaso espacio de la galería norte que conservamos	Iglesia de San Juan	Castrojeriz
	Los Obispos de Burgos Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456)	Alfarje	Dobles acicates y motivos zigzagucantes rojos y negros, además de motivos vegetales	Sotocoro	Iglesia del Monasterio	San Juan de Ortega
			Saetino de puntos, hojas de roble, rostros humanos y estrellas de ocho puntas		Iglesia de Barriuso	Villasandino
	Mediados del siglo XV		Tablas y jácenas	Se difundió la representación de una variedad riquísima de aves cobijadas por medallones polilobulados	Puerta y tejado de la torre	Iglesia de San Lorenzo Mártir
Tablas			Posiblemente procedentes de la armadura del claustro medieval		Iglesia de San Cosme y San Damián, antigua colegiata	Covarrubias
Jácenas del alfarje			Sotocoro		Iglesia de San Andrés Apóstol	Terradillos de Esgueva

ESCUELA DE CARPINTERÍA GÓTICO-MUDÉJAR BURGALESA (Continuación)

CRONOLOGÍA	PATROCINIO SEGÚN LA HERÁLDICA	ELEMENTO ARTÍSTICO	CARACTERÍSTICAS	SITUACIÓN	EDIFICIO	LOCALIDAD GEOGRÁFICA
Mediados del siglo XV	Abad Pedro del Burgo (1447-1448) y el Obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena (1435-1456)	Tabicas heráldicas del desaparecido alfarje	Arquillos mixtilíneos con saetino de puntos cobijan escudos	Claustro de los Mártires	Monasterio de San Pedro	Cardeña
	Pedro Fernández de Velasco (†1470) y Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470)	Tablas y jácenass	<ul style="list-style-type: none"> - Arquillos mixtilíneos con saetino de puntos negros - Hojas de roble - Representación de una variadísima iconografía de aves cobijadas por alfardones 	Mueble de la sacristía y en el tejado, encima de las bóvedas	Iglesia de Santa María la Mayor, antigua Colegiata	Briviesca

MAPA DE LA PROVINCIA DE BURGOS



VII

CATÁLOGO DE OBRAS POR ORDEN TOPOGRÁFICO

1.- ABAJAS

Con 38 habitantes¹ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de Santa María la Mayor². Se localiza en la mitad norte de la provincia. Limita al norte con Castil de Lences, al este con Lences, al sur con Quintanarroz y al oeste con Cernégula. Se accede a ella a través de una carretera local que parte de la comarcal 629, Burgos-Villarcayo, en el tramo comprendido de Hontomín a Cernégula. Pertenece al partido judicial de Briviesca y al arciprestazgo de Oña. Abajas formó parte de la hacienda del convento de la Asunción de Castil de Lences³.

1.1.- IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR

Arciprestazgo de Oña.

Zona 4: La Bureba.

1.1.1.- Coro

Pedro Lavado Paradinas⁴ señala la existencia de un coro mudéjar en esta iglesia que actualmente ya no existe. No hace mucho tiempo que se realizaron una serie de obras en esta iglesia, desapareciendo con ellas el coro.

¹ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.245.

² Madoz (1849), T.I, pp.35-36: "Tiene 32 casas sin orden en su colocación y sin formar calles ni plaza alguna; todas son de un solo piso muy bajo, de mala distribución y de ninguna comodidad: tiene casa consistorial de infama fábrica; una iglesia parroquial dedicada a la Santa Cruz, servida por un cura y una escuela de primeras letras para niños de ambos sexos... Sus montes se ven poblados de enebro bajo, salvia, robles, encinas y ricos y abundantes pastos; pasa por la villa el río Miño... 32 vecinos y 128 almas".

³ Pérez Solana (1982), p.29.

⁴ Lavado Paradinas (1978a), p.165.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.245.

Lavado Paradinas (1978a), p.165.

Madoz (1849), T.I, pp.35-36.

Pérez Solana (1982), p.29.

2.- ALBACASTRO

Pequeño pueblo burgalés prácticamente abandonado, pues actualmente, vive una sola familia. Sus casas están arruinadas y su iglesia titular bajo la advocación de San Pedro Apóstol, se encuentra en un estado de abandono absoluto⁵. Pertenece al partido judicial de Villadiego y al ayuntamiento de Rebolledo de la Torre. Se localiza en la mitad occidental de la provincia. Limita al norte con Renedo de la Escalera y Castrecias, al este con Valtierra de Albacastro y Rebolledo de Traspesña, al sur con Puentes de Amaya y al oeste con Rebolledo de la Torre.

2.1.- IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL

Arciprestazgo de Villadiego.

Zona 6: Amaya.

Templo románico⁶, de una sola nave con una armadura de par y nudillo⁷. Tiene coro alto en su extremo más occidental, y su acceso se sitúa en el muro lateral izquierdo. Las lápidas del suelo están levantadas y todo indica que esta iglesia ha sido profanada.

2.1.1.- Armadura de par y nudillo de su única nave [ils. 1-4]

Madera policromada. Primera mitad del siglo XVIII, en uno de cuyos pares puede leerse "HIZOSE 1737" [il.4].

Su tabazón rectangular se adorna con motivos geométricos. Se dibujan ruedas de radios curvos, cruces, estrellas de seis puntas aisladas o inscritas en circunferencias, redes de rombos, medias lunas, flechas, polígonos, círculos y triángulos. También se representan puntos y rayas o el tema del tallo o rama seca enroscada, incluso decoración figurativa, como un carro tirado por un burro [il.3]. Esta armadura se conserva en mal estado y amenaza con hundirse.

Conservamos los libros de fábrica de esta iglesia de los años 1619 a 1884⁸. Hemos revisado íntegramente el libro segundo que comprende de los años 1672 a 1739 y no hemos encontrado dato concreto alguno sobre esta armadura⁹.

⁵ Madoz (1849), T.I, p.243: "Forman la población 22 casas de mediana construcción, la mayor parte ruinosas; hay un molino harinero que solo se mueve en la estación lluviosa, una ermita dedicada a San Roque, en la que se celebra misa el día del santo y en tiempos de epidemias o enfermedades generales y una iglesia parroquial que también amenaza ruina, servida por un cura de provisión ordinaria...12 vecinos y 48 almas". Y Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.246.

⁶ Pérez Carmona (1959, 2ªed.1974), p.111: "En la parte más cercana a Palencia, influenciada por el románico del norte de esta provincia, se encuentra el interesantísimo pórtico de Rebolledo de la Torre, monumento histórico-artístico datado en 1186, y algunos otros restos en Castrecias y Albacastro, esta última iglesia con cabecera cuadrada".

⁷ Lavado Paradinas (1978c), T.II, pp.437-438: "En la parroquia de Albacastro, que ya pertenece a Burgos, en el partido judicial de Villadiego y en el municipio de Rebolledo, existen otras techumbres de madera en la nave de templos románicos".

⁸ Vicario Santamaría (1988), p.34.

⁹ Concretamente en el año 1737 se habla de una cuenta a Juan Gutiérrez: "En el lugar de Alba Castro a primer día del mes de julio de mil setezientos treinta y siete años. Su señoría Alonso Ramírez Calderón Abad de Legetus de Aguilar su insigne iglesia colexial. Liro parezer ante si a Juan Gutierrezmenor Cordías de este lugar y miembro que fue de la fábrica de la iglesia del año pasado de mil setezientos y treinta y seis para el efecto de borrarle cuenta de la renta. Que perzibió delqual suseñoría. Recibió Juramentos por Dios vto Señor. Dauna señal de cruz enforma dedezibo quebiró comose zequére. Prometió dar la bien y relimente YsdeHoma Conastienzia de pedro Boada Curas beneficiado

Conclusiones

En la primera mitad del siglo XVIII y en torno al año 1737, debemos fechar la armadura de par y nudillo de San Pedro Apóstol de Albacastro [ils.1-4], según se indica en uno de sus pares [il.4]. Caracterizada por sus motivos geométricos, principalmente estrellas de seis puntas inscritas en circunferencias, ruedas de radios curvos y cruces, debemos relacionarla con ciertas techumbres ya tardías de Castilla y León, tales como la armadura de limabordón octogonal del presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de Villarratel [fig.22], situada en la Cuenca Media del Esla en la provincia de León, en la que "según la inscripción del arrocabe se indica como fecha de ejecución 1717"¹⁰. La armadura del presbiterio de la iglesia parroquial de Cabeza de Béjar¹¹ y la de la capilla mayor de la iglesia de San Pedro de Montejo¹², ambas en la provincia de Salamanca. Estas armaduras castellanas leonesas decoradas con sencillos motivos geométricos, caracterizados por su torpe ejecución, debemos incluirlas en talleres locales de carácter popular¹³. Todas ellas son armaduras tardías y muestran la pervivencia de la carpintería mudéjar hasta el siglo XVIII.

deste luga en la manera S.fe... Mas de sesenta y quatro reales y reciyo abono de coste la serrar latabla. Para acabar eletrarer las obras de la iglesia Quencalla empezada conigo de Rvo". Otra cuenta conservamos del mes de mayo de 1737 a Juan de Fontarreda: "En el lugar de Alba Castro acabadias del mes de julio de 1738 años de su señoría. D.Alonso Danio, rezendedor Abad. Reyetio de Aguilar de Zusione y iglesia colexial. Hizo parezar antesi a Manuel de Fontarreda N° del este lugar y maiordomo que fue de la iglesia del enel año pasado demill setezientos y treinta y siete para esfuerço quenta Ararzentas que cosntal Arenzibido delque sus señoría. Recibió quarrento. RecDios rizo señor Jannual señal de cruz engor quehizo herdad y var la bien dezir berdad y darla bien y fielmente Laqualseletbana consistiría de ledra Deaiaba a cura y beneficiado deste lugar enlavriana siguiente". Conservamos un documento que narra la visita del año 1738: "En el lugar de Rebolledo de la Torre a cinco día del mes de Agosto de mil setezientos treinta y ocho el Sr Ldo Marcos Ibenez de Chubarri canonigo Magistral de la Insigne Iglesia collegial, de la silla de Santander y visitador deste Arzobispado de Burgos por el Ittimo Sr D Manuel de Samaniego Arzobispo de ocho Arzobispados del Consess su magestad Portestimonio del Notario Dcho y visto la Iglesia parrochial de ohco curas de Alba Castro, yenella el SS Sacramento, Stos olios Pila Bautismas Aras Altares y cosas Sagradas hornamentos y todo lo demas que visita requiere quanto tres responsos por las Animas delos fieles difuntos y echo inquisirroz saneta de vicios y pecados publicos y probero los mandatos sigientes... (siguen una serie de mandatos religiosos)".

¹⁰ Pacios Lozano (1990), p.24.

¹¹ García de Figuerola (1996), pp.94-95 y 148, fig.19: "Sobre el presbiterio se encuentra una peculiar techumbre, ochavada en su parte delantera y de lima bordón, con dos cuadrales, en la posterior. Lo más llamativo no es, sin embargo, su estructura... sino su decoración pictórica que cubre toda la tablazón. En cada uno de los recuadros que forma el entramado de las vigas se representan diversas formas estrelladas, ruedas en espiral etc... en tonos rojizos y blancos. Mientras el almizate está totalmente lleno de estas pinturas, en los faldones alternan líneas de recuadros pintados y otras no. Tan sólo la armadura de Montejo puede compararse a ésta... En Cabeza de Béjar la decoración pictórica tiene tan sólo un valor decorativo, a la vez que testimonial de su raigambre mudéjar, pues los motivos representados así como otros detalles, como los gramiles y los canes de lóbulos de los cuadrales así lo confirman".

¹² García de Figuerola (1996), pp.106 y 157, fig.37: "Es ochavada sobre pechinas de abanico y dos tirantes que apoyan en canes de gusto clásico. Así mismo es de jaldetas, es decir, sin lazo alguno. Su decoración se fundamenta en los dibujos del almizate y de las tabicas, consistentes en diferentes tipos de estrellas, círculos de radios cruces etc..., temas en su mayor parte frecuentemente utilizados en la carpintería mudéjar".

¹³ Pacios Lozano (1990), p.24: "Estas pinturas no se pueden adscribir, por su temática, a una determinada etapa artística. Son un caso de simbiosis entre cierta tradición y recuerdo de lo islámico y arte cristiano. Su característica más destacada es su torpe ejecución realizada probablemente por un artista local". Y García de Figuerola (1996), p.107: "El interés de la armadura de la capilla mayor de la iglesia de San Pedro de Montejo radica en lo que podríamos llamar su carácter popular, pues a su especial interpretación de los temas mudéjares, se añade una versión bastante ingenua de temas cristianos".

Fuentes Documentales

Archivo de la diócesis de Burgos (A.D.B.)

- Albacastro: San Pedro Apóstol: Libro de Fábrica II: 1672-1739.

Bibliografía

García de Figuerola (1996), pp.94-95; 106-107; 148, fig.19 y 157, fig.37.

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.246.

Lavado Paradinas (1978c), T.II, pp.437-438.

Madoz (1849), T.I, p.243.

Pacios Lozano (1990), p.24 y lám.14.

Pérez Carmona (1959, 2ªed.1974), p.111.

Vicario Santamaría (1988), p.34.

3.- ALMENDRES

Con un sólo habitante en el año 1990, cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de San Millán Abad¹⁴. Se localiza en el noreste de la provincia, cerca de Medina de Pomar a cuyo partido judicial y arciprestazgo pertenece. Limita al norte con Bóveda de la Rivera, al este con Lechedo, al sur con Cebolleros y al oeste con San Cristóbal y Moneo.

3.1.- IGLESIA DE SAN MILLÁN ABAD

Arciprestazgo de Medina.

Zona 5: Merindades.

3.1.1.- Coro

Lavado Paradinas¹⁵ señala la existencia de un coro mudéjar en esta iglesia que actualmente ya no existe. No hace mucho tiempo que se realizaron una serie de obras en esta iglesia y al igual que ocurrió en el templo de Abajas, ya no conservamos este coro. Desde el año 1978 en que Pedro Lavado escribió su artículo hasta agosto de 1993, ambos coros los damos por perdidos.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.247.

Lavado Paradinas (1978a), p.165.

Madoz (1849), T.II, p.99.

¹⁴ Madoz (1849), T.II, p.99: "Tiene 55 casas de dos pisos, 38 forman un cuerpo de población que lleva el nombre de la villa y las 17 restantes otro denominado San Cristóbal, ambos con calles incómodas y sin empedrar; hay una escuela de primera educación...; una iglesia parroquial bajo la advocación de Gervasio, situada en Almendres y otra aneja en el barrio de San Cristóbal, se hallan servida por un solo cura...; se encuentran robles, hayas, y todas clases de leñas y maderas para el consumo de los habitantes... 16 vecinos y 60 almas". Y Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.247.

¹⁵ Lavado Paradinas (1978a), p.165.

4.- ARANDA DE DUERO

Capital de su partido judicial y del arciprestazgo de su mismo nombre. Se localiza a 80 kilómetros al sur de Burgos. Antiguamente, desde el siglo XII hasta el año 1955, el arciprestazgo de Aranda formó parte de la diócesis de Osma y por el Decreto "Cesaraugustanae et aliarum" y "Burgensis et aliarum"¹⁶ de 1955, Aranda pasó a formar parte de la diócesis de Burgos¹⁷. Su Partido Judicial¹⁸ ocupa 1.052,18 kilómetros cuadrados y forma con el partido de Roa, la zona que denominamos la Ribera del Duero¹⁹. En el ámbito geográfico de su partido, "en los cerros hay bosques, encontrándose en ellos pinos, enebros, encinas o carrascas, robles y sabinas, cuyas maderas, que han servido en otros tiempos para la construcción, sólo se usan en el día para el combustible y carboneo, y para alguna que otra pieza de instrumentos agrícolas"²⁰.

Aranda²¹ se sitúa en el margen derecho del río Duero y está atravesada por la carretera Nacional I, Madrid-Irún, siendo paso obligado entre el norte y sur de la geografía española.

¹⁶ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.16, n.2 y p.27.

¹⁷ Guía de la diócesis de Burgos (1990), pp.60-62: actualmente, el arciprestazgo de Aranda forma parte de la zona de la Ribera que comprende cuatro arciprestazgos: Aranda, Gumiel, Peñaranda y Roa. El arciprestazgo de Aranda está integrado por los siguientes pueblos: Aguilera (La), Aranda de Duero, Campillo de Aranda, Castrillo de la Vega, Fresnillo de las Dueñas, Fuentenebro, Fuentescésped, Fuentespina, Gumiel del Mercado, Milagros, Pardilla, Quintana del Pidio, Sinovas, Sotillo de la Ribera, Torregalindo, Vadocondes, Ventosilla (La) y Villalba de Duero.

¹⁸ El Partido Judicial de Aranda está integrado por los siguientes pueblos: Aranda de Duero, Aguilera (La), Baños, Caleruega, Casanova, Cuzcurrita, Espinosa de Cervera, Fresnillo de las Dueñas, Fuentespina, Gumiel de Izán, Hontoria de Valdearados, Oquillas, Peñaranda de Duero, Pinilla de Trasmonte, Quemada, Quintana del Pidio, Quintanilla de los Caballeros, San Juan del Monte, Sinovas, Tubilla del Lago, Vadocondes, Valdeande, Vid (La), Villalba, Villalbilla, Villanueva de Gumiel, Zazuar y Zuzones. Cruz (1977), p.6: "En 1900 Aranda contaba con 5.160 habitantes y el total de su partido era de 33.894. En 1976 la población completa era de 38.103 habitantes, pero, solamente en la capital residían 22.430. Se ve clara la despoblación de una parte y el impacto demográfico que ha producido la industrialización de Aranda. Pueblos que al comenzar este siglo contaban con 2.450 y 2.050 habitantes, como Gumiel de Izán y Gumiel del Mercado, hoy solo totalizan 1.063 y 811 respectivamente. Fuentelcésped ha bajado de 1.300 a 478".

¹⁹ El río Duero entra por Zuzones y sale por La Vid y recoge las aguas del Riaza, que atraviesa los términos de Pardilla, Milagros y Torregalindo. Del Arandilla que recoge las aguas del Pilde y del Aranzuelo y las lleva al Duero en Aranda. Del Gromejón que riega la parte norte del partido para luego ir a parar al Duero. Cruz (1977), p.4: "La altura se desliza de oriente a poniente: la mayor altitud se da en Caleruega (959 m.) y término de Coruña del Conde (1.000 m.), mientras la capital queda a 798 m. sobre el nivel del mar", esta tierra se caracteriza por sus pinares.

²⁰ Madoz (1849), T.II, p.420.

²¹ Aranda de Duero ha crecido como núcleo industrial centrado en el azúcar, caucho y productos alimenticios como la conocida leche Pascual. Sin embargo, la principal actividad sigue siendo la agricultura: Remolachas, forrajes y el vino de la Ribera. Sin olvidar el ganado: El famoso cordero de Aranda, gran importancia adquiere en estas tierras el ganado de ovejas, el ganado vacuno y de cerda. Madoz (1849), T.II, p.423: "Forma el casco de la población como unas 800 casas, casi todas de dos pisos, y en lo general fabricadas de madera y adobe crudo, lo cual las hace de feo aspecto, propensas a desnivelarse, si bien hay algunas antiguas, y varias otras modernas de piedra, y de sólida construcción; en el interior no presentan por lo común comodidad alguna, ni ofrecen tampoco abrigo, por ser muy escaso en el pueblo el número de vidrieras para las ventanas y balcones, cuyo balaustrado es casi todo de madera sin pintar como lo están todas las puertas, contribuyendo también esta circunstancia a una mala vista exterior: se hallan reunidas en un grupo formando grandes manzanas y calles irregulares y estrechas, entre las cuales se ven muy pocas de anchura y longitud regular, la mayor parte de dichas casas tienen debajo espaciosas cuevas o bodegas para la conservación del vino en cubas de madera de cabida de 100 a 300a., bastante profundas aquellas, y cavadas en terreno compuesto de una greda arenosa muy dura, que evita las filtraciones del agua, y hacen que no necesiten bóvedas ni arcos para su sostenimiento, excepto en casos raros. Hay tres plazas de figura irregular, llamadas de la Constitución, del Trigo y de Palacio".

Aranda, "topónimo derivado del vasco que significa "tierra de valles", fue ocupada por el caudillo musulmán Tariq Muza en el año 714 y fue reconquistada por Ordoño I de Asturias en el 861"²². La historia de la villa durante la Edad Media, está marcada por su carácter realengo y por el impulso de los Reyes Católicos (1474-1504). Sabemos que en el año 1486 "el maestre Hamete de Torre, judío herrador, fue designado alcalde de la aljama de los moros de Aranda en sustitución de Abdalla de Muñón"²³. Durante el siglo XVI, "las familias asentadas siglos antes, y los acontecimientos históricos, la hacen centro político nacional. Continúa la construcción de iglesias y monasterios, consolida y crea un hospital. Esta actividad genera la continua ampliación de un censo de habitantes, durante la primera mitad del siglo, para posteriormente, a partir de la segunda mitad, iniciar una suave decadencia que se acrecentará con los siglos sucesivos, cediendo su importancia a otras villas"²⁴.

En la actualidad, cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de Santa María con 2.400 habitantes, otra dedicada a San Juan Bautista con 6.500 habitantes, iglesia gótica de la segunda mitad del siglo XIV, en donde en el año 1473 se celebró un Concilio. Además, tiene un santuario dedicado a Nuestra Señora de las Viñas y una ermita dedicada a San Antonio Abad²⁵.

4.1.- IGLESIA DE SANTA MARÍA LA REAL [fig.1]

Arciprestazgo de Aranda.

Zona 2: La Ribera.

Templo gótico construido, en su mayor parte, en tiempos de los Reyes Católicos (1474-1504)²⁶. Es de tres naves con bóvedas de crucería y coro alto en su extremo más occidental que se levanta sobre un arco escarzano. Coros con techumbres mudéjares sobre arcos escarzanos se desarrollaron en la diócesis palentina, tales como el coro de la iglesia de Santa María de Astudillo²⁷, y el de la iglesia de San Pedro de la misma localidad²⁸.

²² Gran Enciclopedia de España (1992), T.2. p.874.

²³ Gran Enciclopedia de España (1992), p.874.

²⁴ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.20.

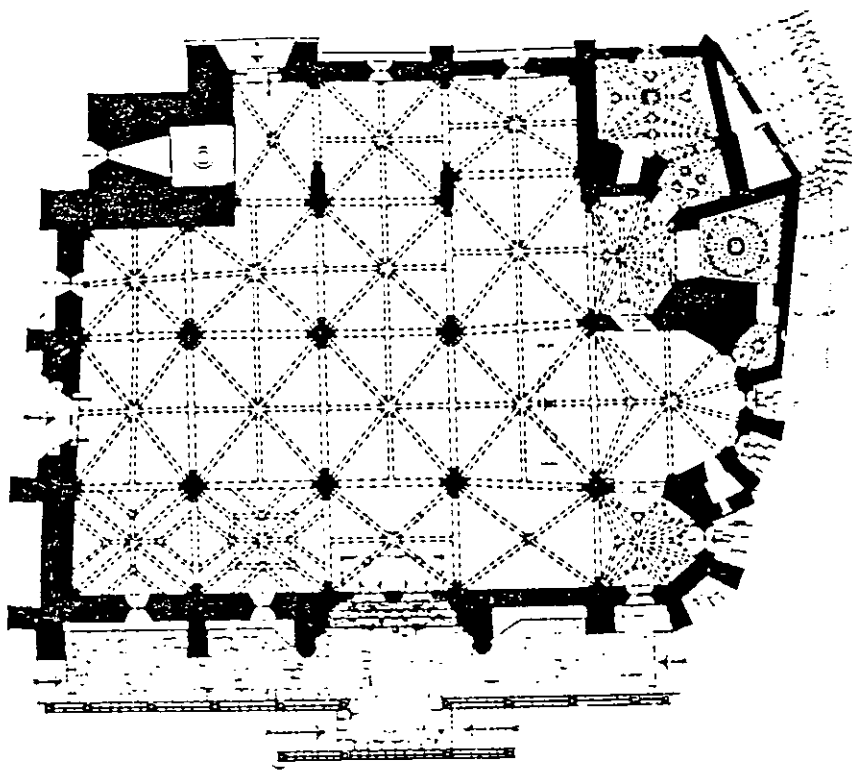
²⁵ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.247.

²⁶ Madoz (1849), T.II, pp.423-424: "Tiene para su servicio un cura párroco, un teniente y cuatro beneficiados, que forman cabildo titulado de San Nicolás: es un edificio bastante sólido: con tres naves de orden gótico y una magnífica portada de rica filigrana, adornada de vistosas figuras, formando un gran arco apuntado: en ella se ven las armas de los citados reyes y las del obispo Alonso de Fonseca, quien se cree contribuyó a su edificación; así como Pedro Acosta, cuyas armas se hallan también en la fábrica y ornamentos; tiene algunos retablos de los de mejor gusto de la época, con especialidad el mayor, en donde hay varias figuras de algún mérito; el púlpito de nogal con bajos relieves y estatuas, es obra de prolijo y delicado trabajo, pero se encuentra sumamente deteriorado; por último, sus puertas principales de bajo relieve en madera, con diferentes pasos de la vida de Jesucristo han sido de buen gusto, si bien se hallan ya también muy destruidas por la intemperie".

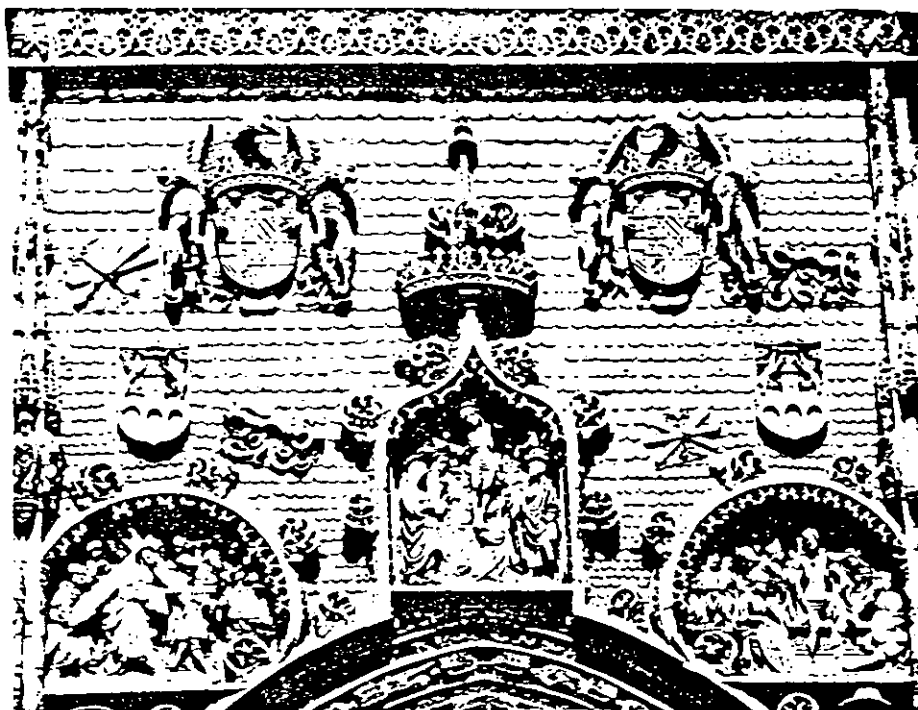
²⁷ Lavado Paradinas (1977a), pp.52-53: "Es una obra gótica de tres naves con ábside pentagonal al que se añadieron dos capillas. Toda ella está realizada en sillería. La parte posterior de sus tres naves tienen un coro formado por un alfarje gótico-mudéjar de fines del siglo XV, al que por necesidades de ampliación se añadió un tramo delantero en sus dos laterales, de diferente tamaño y uno aún mayor en la parte correspondiente a la nave central. La parte posterior de la nave de la epístola, va desde un arco escarzano entre los dos últimos pilares, hasta el muro sur del templo. El tramo del coro de la nave central, está formado por dos tramos. El más posterior corresponde al alfarje mudéjar policromado. Esta parte del coro apoya sobre dos arcos escarzanos, tendidos entre los dos últimos pilares de la nave central del templo. Por necesidades de sustentación se reforzó el alfarje, colocándose un grueso pilar de sillería a mitad del arco escarzano del lado de la nave del evangelio. Mientras en el otro lado se reforzó el extremo con dos vigas".

²⁸ Lavado Paradinas, (1977a), p.56: Iglesia de tres naves con coro situado en su parte posterior, del primer tercio del siglo XVI. "El coro apoya en los muros y en dos arcos escarzanos tendidos entre los dos últimos pilares".

SANTA MARÍA LA REAL DE ARANDA DE DUERO



Planta de la iglesia (según Abad Zapatero y Arranz Arranz)



Remate de la fachada con decoración escamada
(publicado por Abad Zapatero y Arranz Arranz)

4.1.1.- Escalera del coro [ils.5-8]

Yeso. Primer cuarto del siglo XVI.

Atribuida al yesero Sebastián de la Torre²⁹, el mismo que debió realizar el púlpito [il.834] y la escalera del coro [ils.835-836] de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas³⁰.

Se localiza en la nave lateral izquierda y consta de tres tramos³¹ [il.5]. El inferior [il.6], es de plano inclinado y esta decorado, a modo de panel, con decoración geométrica de lazo de ocho. El punto de partida está constituido por estrellas centrales o sinos de ocho puntas, en cuyo interior se adornan con florones o diminutas florecillas tetralobuladas. De las ocho puntas de cada estrella, parten los lazos que se llegan a unificar con los de las otras estrellas y constituyen una auténtica red geométrica, aunque de forma monótona y reiterativa. El segundo tramo [il.7], coincide con el descansillo de la escalera y se dispone paralelo al suelo. La base de su decoración radica en la labor de claraboya y su influencia es más gótica que mudéjar. Se adorna, igualmente a modo de panel, con claraboyas inscritas en grandes circunferencias que se enlazan las unas con las otras. Bordeando esta ornamentación, se sitúa una cadeneta clásica. El tercer y último tramo o el superior [ils.5 y 8], se dispone inclinado y se divide decorativamente en dos: la mitad inferior se adorna con tres grandes circunferencias que inscriben ruedas de radios curvos. El centro de cada una de ellas, se adorna con un florón, mientras que los espacios libres se decoran con motivos de claraboya. Estas circunferencias se unen por medio de lazos que originan un rombo, decorado en su interior con un florón, y los espacios intermedios se rellenan con diversos motivos florales. La mitad superior del tercer tramo de esta escalera se adorna, de nuevo, con ruedas de radios curvos, pero en este caso se han liberado de las circunferencias, entre las que se intercalan diversos motivos florales, que originan un mayor movimiento que en el caso anterior. Esta escalera se conserva en buen estado y actualmente se sigue utilizando.

²⁹ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506 y (1992a), p.406: "Morisco que trabaja en las obras del coro de Santa María de Aranda de Duero y como tal en las yeserías de la escalera de este coro, y que por sus similitudes debe de ser quien también hace la escalera de yeso del coro alto y púlpito de Sinovas. Conocemos la documentación que fecha la obra de Aranda en 1527 y algo posterior habrá que suponer la de Sinovas por una mayor dedicación a temas renacentistas". No se conservan Libros de Fábrica de la Iglesia de Santa María de Aranda anteriores al año 1528.

³⁰ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.84: "Los errores de Sinovas debieron plantear algún comentario entre los artistas que estimularon a Sebastián de la Torre. Al final la obra puede calificarse de perfecta, tanto técnica como artísticamente. Es el resultado de la experiencia adquirida en Sinovas, en un claro afán de superación".

³¹ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.84: "La escalera de acceso al coro de Santa María consta de tres tramos perfectamente equilibrados para la época. El primero, amplio, es un plano inclinado, que da paso a un descansillo, su pasamanos presenta una clara tracería mudéjar, basada en el cuadrado. El segundo, coincidente con el descansillo, es un paño paralelo al pavimento, de idéntica concepción al de la iglesia de Sinovas. Toma como base la circunferencia, de la cual utiliza dos diámetros y medio, frente a los dos únicos que presenta Sinovas. La razón de esta modificación radica en la búsqueda de unas proporciones armónicas, de cara a la funcionalidad del trazado en su conjunto. El tercer tramo presenta a su vez dos mitades, en su aspecto decorativo. Este plano inclinado dibuja en primer lugar elementos góticos-floridos, buscando plasmar el movimiento del círculo. El segundo más barroco, si cabe, es todo un alarde tanto desde el prisma técnico como de ejecución".

4.1.2.- Primitiva escalera de la torre [il.9]

Yeso. Primer cuarto del siglo XVI.

Atribuida igualmente, al yesero Sebastián de la Torre, el mismo que debió intervenir en las obras de yeso de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas.

Esta escalera estuvo localizada junto al muro de la nave lateral derecha de la iglesia; enfrente de la escalera que da acceso al coro y fue concebida como medio para acceder a la torre. Actualmente, en ese mismo lugar vemos, únicamente un fragmento de ella [il.9]. De plano inclinado se adorna con tres grandes circunferencias que inscriben ruedas de radios curvos. En su centro se adornan con un florón, mientras que los espacios libres se rellenan con motivos de claraboya. Estas circunferencias se unen con lazos recorridos por diminutas cuentas, como si de un saetino se tratase, que originan rombos, decorados en su interior con un florón. Los espacios que quedan libres, se rellenan con diversas florecillas de varios pétalos. Esta ornamentación es parecida a la que adorna la mitad inferior del tramo superior de la escalera del coro de esta misma iglesia [il.8], si bien se advierten ciertas diferencias. Este fragmento de escalera se conserva en buen estado, empotrado en el muro lateral derecho, en el extremo occidental de la iglesia.

Conclusiones

Las escaleras de yeso del coro [ils.5-8] y de la torre [il.9] de la iglesia de Santa María la Real de Aranda, responden a un mismo diseño, y su valor artístico reside en su ornamentación. Esta decoración, se caracteriza por unificar diseños todavía góticos, junto a los de tradición musulmana y las incipientes novedades renacentistas. Motivos geométricos de lazo, claraboyas, ruedas de radios curvos, florones y cadenas clásicas, les caracterizan y debemos relacionarlas con la escalera del coro [ils.835-836] y el púlpito [il.834] de la iglesia de San Nicolás de Bari de Sinovas, obras que, atribuidas al yesero Sebastián de la Torre³², fechamos en el primer cuarto del siglo XVI.

El libro de fábrica más antiguo que conservamos de la iglesia de Santa María de Aranda data del año 1528³³, y una vez revisada la documentación de los años 1528 a 1550, no hemos encontrado nada al respecto. En el Libro de Fábrica de 1528 se describe "un inventario de los ornamentos que se hallaron en la iglesia de Nuestra Señora de Santa María de la villa de Aranda, el cual mandó hazer el Reverendo Sr. doctor Piedra Visitador yenal en este obispado de Osma y por el muy Reverendo Sr.Fray García de Loaysa, Obispo de Osma"³⁴. En las cuentas del año 1529 de esta misma iglesia, se alude a un tal Jerónimo carpintero, aunque no se especifica su labor y se habla de una madera mejor labrada y de todo el yeso labrado en esta iglesia. En las cuentas del año 1530, el obispo Loaysa renovó el censo y pagó los atrasos que se debían por "más de diez vigas y cuarenta tablas"³⁵. Por estos datos, deducimos que las escaleras de yeso de la iglesia de Santa María de Aranda estarían ya realizadas antes del año 1530.

³² Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506 y (1992a), p.406.

³³ Vicario Santamaría (1988), pp.42-44: Los Libros de Fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda que se conservan en el Archivo de la Diócesis de Burgos datan de los años 1528 a 1955.

³⁴ Archivo de la diócesis de Burgos: Libro de fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda del año 1528: En dicho inventario no se habla de las escaleras de yeso ni del coro de madera de dicha iglesia.

³⁵ Archivo de la diócesis de Burgos: Libros de fábrica de la iglesia de Santa María de Aranda de los años 1529 y 1530.

4.1.3.- Artesonado del sotocoro [il.10]

Madera policromada. Primer tercio del siglo XVI, hacia 1528³⁶.

En el sotocoro de esta misma iglesia, se sitúa un artesonado, policromado en tonos rojizos, negros, marrones, azules, verdes, amarillos y blancos. Sus casetones cuadrados y policromados en tono verde oscuro, se adornan con motivos de candelieri y flora renacentista, en cuyo centro llevan un florón dorado en forma de chilla o fosa agallonada [il.10]. Los espacios libres, se rellenan con diversos diseños florales entrelazados verdes que, sobre fondo granate, originan cadenas clásicas. Este artesonado ha sido restaurado y conserva algunos de sus casetones originales.

4.1.4.- Canecillos del sotocoro [ils.11-12]

Madera labrada y policromada. Primer tercio del siglo XVI, hacia 1528.

Debajo del coro se sitúan dieciséis canecillos labrados en su mayoría en forma de bustos de animales, aunque también los hay humanos³⁷ [ils.11-12]. Artísticamente, estos canecillos llaman la atención por su carácter realista y detallista, labrados de manera escultórica. Representan bustos de animales tanto reales como fantásticos, además de humanos, tanto masculinos como femeninos. Se representa un ternero, un caballo, un oso, un elefante, además de dragones, rostros indígenas, genios fantásticos, un moro y una bella doncella. Cada can es distinto, pero todos ellos tienen en común un asombroso detallismo en su rostro, donde se representan ambos ojos, la nariz y la boca que, generalmente mantienen abierta, y dejan asomar los dienteillos y la lengua. Estos rostros, por lo general, expresan agresividad, aunque los hay también pausados y con expresiones melancólicas. Los extremos laterales, se adornan con labores de claraboyas que, en algunos casos, conservan su policromía dorada. Entre ellos, se sitúan tablas de madera decoradas con chillas o fosas agallonadas, sin policromar, adornadas cada una de ellas con un florón de ocho pétalos.

Conclusiones

Además de las obras mudéjares realizadas en yeso, en la iglesia de Santa María de Aranda, se desarrolló una intensa actividad carpintera durante el primer tercio del siglo XVI.

En el Libro de Fabrica nº11, del año 1528 de esta misma iglesia³⁸, encontramos datos

³⁶ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506: "Es de sospechar que la obra de carpintería de este alfarje acasetonado con molduras, sea obra de hacia 1527 y de un taller cercano al de Sebastián de la Torre".

³⁷ Amador de los Ríos (1888), p.983: "Las balastradas de las escaleras que conducen al coro en los pies de la iglesia, labradas en yesería, correspondientes al estilo ojival y no exentas de influencias mudéjares, así como también los canecillos del mencionado coro, que fingen animales y cabezas humanas en actitud de cantar alabanzas".

³⁸ Los Libros de Cuentas de la parroquia de Santa María de Aranda de Duero, nos proporcionan datos más fiables a partir del siglo XVII y XVIII: En el Libro de Cuentas de los años 1697 a 1764, (nº13), se afirma que "mas de 31 Reales que pagó a Juan Sanz Serrano por hacer la escalera que hizo para la iglesia". Y "mas le pagarán por 2 Reales y medio del Corte de tres tablones y una viga que compró. A otro año del 710 pasaron los jassares del territorio con otro Libro". "Mas de 20 Reales obtuvo de cada una escalera y otro mayordomo como de Francisco Sanz Serrano para el seminario de otra iglesia". Sobre vigas: "mas quinientos monumenta Reales y otro mayordomajo de compra y conducción por las dos vigas grandes que se pusieron las los layares de la iglesia". Sobre corte y labra: "mas lienzo y 7 Reales y medio que se pagaron en cortar y labrar vigas de los tagarias ilustran bien partidos los jornales que debieron a Luis Pambo Maestro posutxanago por los días endentención". "Elanguar: Más de 110 Reales que tendieron a Romualdo venio Maestre Herrero para sujetar las vigas". "Madera: Más de 322 Reales para 23 vigas". "Escalera: Más de 66 Reales del precio de doce escalones que pusieron en la escalera del hogranero".

sobre la utilización de "madera para zimbros, andamios y muebles". Se habla de madera, canteros, obreros, vigas, maderos y tablas³⁹. Suponemos que en torno al año 1528 y antes del año 1530 se estarían realizando el coro y las escaleras de yeso [ils.5-9] de la iglesia de Santa María de Aranda. Fruto de esa actividad es el artesonado [il.10] y los canecillos del coro [ils.11-12] de esta iglesia, que debemos relacionar con el coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Solarana [ils.837-842], en donde volvemos a encontrar canecillos decorados con rostros de animales.

4.2.- HUMILLADERO DE SAN ANTONIO [ils.13-15]

El "Humilladero" de San Antonio se sitúa al aire libre en un parque cercano a las ermitas de San Antonio Abad y de la Virgen de las Viñas, cerca de la carretera Aranda-Burgos. Su estructura se asemeja a un templete y su misión consiste en cobijar una columna sobre la que se sitúa un crucifijo⁴⁰ [il.13]. Es de planta cuadrada y se cubre con un artesonado, que se levanta sobre cuatro robustos pilares de piedra góticos, soportes que resultan excesivos para esta techumbre de madera. Todo parece indicar, por los arranques de los nervios en estos pilares [il.14], que la cubierta iba a ser abovedada, y que durante el siglo XVI fue restaurado⁴¹, pues actualmente, vemos un maravilloso artesonado en este Humilladero [il.15].

4.2.1.- Artesonado [il.15]

Madera labrada. Primera mitad del siglo XVI.

De planta cuadrada, de 4,84m. cada uno de sus lados y 4,20m. de altura, está formado por casetones o artesones poligonales, en cuyo interior se adornan con motivos florales⁴². Se caracteriza por su decoración geométrica de lazo de ocho, que parte del casetón central, originado por una estrella o sino de ocho puntas, de las que parten lazos, adornados en su papo con motivos de espiguilla [il.15]. Fue restaurado en el año 1982, algunos de los casetones han perdido su motivo floral central, y en algunos casos, las espiguillas que decoran los papos de las vigas, están sin concluir.

Sobre las Cuentas de Pedro Vinuesa, mayordomo de Santa María del año 1732: "mas de 5 Reales cuenta que paga a esta iglesia Santa Maria en cada una. Luis de Aza por la sepultura de Diego de Aza, fundador del mayorazgo".

Cuentas que se toma a Pedro Vinuesa mayordomo de la iglesia parroquial de esta villa, 1733: "Ganado y madera de San Sebastián: Del producto del Armazón de madera que vendió de la ermita de San Sebastián". "Paga a esta otra iglesia de Aza a Luis de Aza por la sepultura de Diego de Aza fundador del mayorazgo".

"Arauzo: Madera: Entregó a Gabriel Marín de la madera de otra iglesia".

"Arcos: Más de 36, 2 arcos de yeso que otra iglesia vendió a Angado por las que pagaron 56 labras"... etc.

³⁹ Archivo de la diócesis de Burgos: Libro de Fábrica de la Iglesia de Santa María de Aranda del año 1528.

⁴⁰ Amador de los Ríos (1888), p.986: "El Templete o Humilladero de Camino que conduce a la ermita de La Virgen, aunque deteriorado por el abandono y la intemperie, muestra su techumbre formada de lacería mudéjar, alzándose en el centro y sobre la gradería una columna donde por un lado se advierte la efigie de Nuestra Señora y la de Jesucristo por el otro".

⁴¹ Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), pp.107-111.

⁴² Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989), p.110: "La cubierta que sustituye a la primitiva bóveda está formada por un artesonado de traza mudéjar, en forma piramidal, perteneciendo su decoración tallada a un claro estilo renaciente, tanto en el acuatronado como en las carreras de las vigas y catorzales".

Conclusiones

Debemos relacionar este artesanado con el del sotocoro de la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de Fresnillo de las Dueñas [ils.279-281], localidad muy próxima geográficamente de Aranda. Estos dos artesanados, debemos incluirlos en el taller carpintero que, en torno al palacio de los III Conde de Miranda en su villa de Peñaranda de Duero, debió trabajar en la primera mitad del siglo XVI por el sur de la provincia de Burgos.

4.3.- CASA DE LOS BERDUGO

Se localiza en una de las calles más céntricas de Aranda. Se trata de una magnífica casa-palacio renacentista, cuyo origen se remonta a la primera mitad del siglo XV, en tiempos de Juan II (1406-1454). Fue levantada por Martín Durango, y transformada a mediados del siglo XVI por Cristóbal Durango, en tiempos ya de Carlos I (1516-1556)⁴³. Aquella casa o palacio debió tener numerosas techumbres de madera que cubrían las distintas habitaciones. Actualmente, esta casa está adecuada para las necesidades modernas, pues sigue siendo habitable. Es una lástima que no hace mucho tiempo, se renovasen las cubiertas, por lo que las techumbres, que actualmente vemos, están formadas por sencillas tablas de madera. Sin embargo, en el piso superior del magnífico patio central, y en alguna que otra habitación, todavía se conservan jácenas que apean en canecillos de dos lóbulos, en forma de perfil de ese.

4.3.1.- Canecillos

Madera labrada. Medios del siglo XVI.

De dos lóbulos en forma de perfil de ese, en su frontal se adornan con una cinta central que los divide en dos partes simétricas. Debemos relacionarlos con los canecillos de las armaduras de limas mohamares de las tres naves de la iglesia de San Martín de Coruña del Conde [ils.255-258], villa geográficamente próxima a Aranda.

4.4.- CASA DE LA REINA ISABEL

Lavado Paradinas afirma que "entre las obras civiles de Aranda de Duero, se encuentra la casa de la Reina Isabel, frente a San Juan, hoy en ruinas, pero en la que aún fotos antiguas, mostraban su alero de canes labrados"⁴⁴. Esta casa ha sido también conocida como "la Casa de las bolas", de la que, actualmente sólo se conserva parte de su fachada.

Fuentes Documentales

Archivo de la diócesis de Burgos (A.D.B.)

- Aranda de Duero: Santa María la Real: Libros de Fábrica de 1528 a 1530 y Libros de Cuentas de 1697 a 1764 (nº.13).

⁴³ Cruz (1982), pp.8-13.

⁴⁴ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506.

Bibliografía

- Abad Zapatero y Arranz Arranz (1989).
Amador de los Ríos (1988), pp.983-989.
Andrés Ordax (1989), pp.173-178 y (1991), pp.8-9.
Catálogo Monumental de Castilla y León (1995), T.I, pp.168-171.
Cruz (1977), pp.4-6 y (1982), pp.8-13.
Gran Enciclopedia de España (1992), T.2, p.874.
Guía de la diócesis de Burgos (1990), pp.60-62 y 247.
Huidobro y Serna (1950-1951), pp.557-558.
Lavado Paradinas (1977a), pp.50-104; (1978c), T.II, p.506; (1992a), p.406 y (1993), p.427.
Layna Serrano (1941), pp.181-205.
López Mata (1963), pp.178-186.
Madoz (1849), T.II, pp.419-426.
Mateos Martín (1987).
Pavón Maldonado (1973^a, 2^aed.1988), pp.189-199; (1975c); (1981c), pp.415-427; (1982), pp.439-444.
Torres Balbás (1955a), pp.407-435.
Velasco (1921).
Vicario Santamaria (1988), pp.42-44.

5.- ARAUZO DE TORRE

Con 105 habitantes⁴⁵ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de San Pedro Apóstol y una ermita dedicada a Nuestra Señora de los Remedios⁴⁶. Se localiza en el sureste de la provincia y limita al norte con Arauzo de Salce, al este con Peñalba de Castro, al sur con Arandilla y al oeste con Caleruega. Por sus proximidades atraviesa el río Aranzuela. Pertenece al partido judicial de Aranda y hasta el año 1955 formó parte de la diócesis de Osma. Actualmente, pertenece al arciprestazgo de Peñaranda de la diócesis de Burgos.

5.1.- IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL

Arciprestazgo de Peñaranda.

Zona 2: La Ribera.

Templo⁴⁷ de dos naves, una central y una lateral derecha. La central con armadura de limabordón y un sencillo alfarje, sin ningún motivo ornamental, cuyas jácenas intestan directamente en el muro, en la lateral. Su acceso se sitúa en el muro norte y en su extremo más occidental se levanta el coro, con una sencilla armadura de parhilara y en el extremo de la nave lateral se sitúa el baptisterio.

5.1.1 Armadura de limabordón de la nave central [ils.16-19]

Madera policromada. Primera mitad del siglo XVI⁴⁸.

Se compone de cuatro faldones, tirantes y cuadrales [ils.16-17]. Su tablazón está formado por tablas rectangulares lisas, sin ningún motivo ornamental. Su arrocabe se compone de almarvate, doble alicer y solera. El almarvate y la solera se adornan con líneas y puntos en disposición oblicua, a modo de tallo o rama seca enroscada. El doble alicer permanece liso, sin decorar, y el arjeute o estrecha moldura que los separa, se adorna con rayas oblicuas con decoración incisa, volviendo a repetirse el tema del tallo o rama seca enroscada [il.18]. Los tirantes y los cuadrales apean en sencillos canecillos azules, y en sus tocaduras se prolonga la ornamentación del arjeute [il.19]. Se conserva en mal estado, algunas de sus tablas se han caído.

⁴⁵ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.

⁴⁶ Madoz (1849), T.II, pp.454-455: Se sitúa en un "vallecito a la izquierda de una deliciosa vega y a la inmediación del sitio que ocupó la antigua Clunia... Tiene 40 casas de construcción ordinaria y de poca comodidad, entre las que se encuentra la del ayuntamiento, que sirve además de pósito y cárcel; hay escuela de primeras letras, a la que concurren de 10 a 12 niños de ambos sexos...y una iglesia parroquial bajo la advocación de San Pedro Apóstol, servida por un cura, la cual tiene por anejo al despoblado de Quintanilla de Yerma... En sus inmediaciones existen dos ermitas dedicadas a Nuestra Señora de los Remedios, y la otra a la de Quintanilla de la Yerma... En las partes sur y oeste del pueblo se elevan dos montes cubiertos de encinas, enebro, sabina, estepas y otros arbustos, en los que hay también dos grandes canteras... 17 vecinos y 68 almas".

⁴⁷ Madoz (1849), T.II, p.454: "Esta iglesia en tiempos de los romanos debió ser un fortín, y en el de los moros mezquita, si se atiende a las inscripciones cortadas que aparecen en una lápida que hay sobre la puerta principal".

⁴⁸ Vicario Santamaría (1988), pp.48-49. Los Libros de Fábrica de la iglesia de San Pedro Apóstol de Arauzo de Torre, datan de 1628 a 1817 y de 1883 a 1895.

Conclusiones

Las líneas y puntos en disposición oblicua, representación esquematizada del tema del tallo o rama seca enroscada, fue difundido en la primera mitad del siglo XVI. Lo vemos representado en esta armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de San Pedro Apóstol de Arauzo de Torre [ils.16-19], en las armaduras de limas mohamares de las tres naves de la iglesia de San Martín de Coruña del Conde [ils.255-258], en la armadura oculta en el tejado de la antigua Sala Capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar [il.332], en la armadura de limas mohamares de San Pedro Apóstol de Moradillo de Roa [ils.349-352] y en el doble alicer de la armadura de la nave central, completamente restaurada, de la Catedral de San Pedro de Quintanarraya [il.438].

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.

Madoz (1849), T.II, pp.454-455.

Osaba y Ruiz de Erenchún, (1966-1967b), pp.733-744; (1976), p.73.

Pérez Carmona (1959, 2ªed.1974), pp.123-125.

Vicario Santamaría (1988), pp.48-49.

6.- ARCOS DE LA LLANA

Con 262 habitantes⁴⁹ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de San Miguel Arcángel y una ermita dedicada a Santa Bárbara⁵⁰. Limita al norte con Burgos, al este con Sarracín, al sur con Pedrosa de Muñó y al oeste con Villamiel de Muñó y Albillos. Es capital del arciprestazgo de su mismo nombre, y pertenece al partido judicial de Burgos.

6.1.- IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Arciprestazgo de Arcos.

Zona 7: Arlanzón.

6.1.1.- Torre [il.20 y 919]

Mampostería y ladrillo. Fines del siglo XIV, principios del XV⁵¹.

Está formada por cuatro cuerpos superpuestos⁵², separados cada uno de ellos por una línea de impostas [il.20 y 919]. El inferior es de mampostería y los tres superiores de ladrillo adornados con arquerías, todas ellas dobles y de herradura. El segundo cuerpo, está integrado por dos arcos ciegos en su cara occidental, mientras que las demás llevan respectivamente tres vanos. El tercero, se adorna en sus cuatro caras con tres arcos de herradura peraltados. En el cuerpo superior de esta torre se repiten los mismos arcos que el cuerpo inmediatamente inferior, aunque en este caso todos ellos han sido cegados. Una línea de impostas cierra la torre en su extremo superior.

Conclusiones

Debemos considerar a esta torre como verdaderamente excepcional⁵³, dentro del conjunto mudéjar burgalés, pues no conocemos otra torre burgalesa con la que se pueda

⁴⁹ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.

⁵⁰ Madoz (1849), T.II, p.475: "Tiene 180 casas distribuidas en varias calles; entre aquellas se encuentra la consistorial...y el palacio del Señor Arzobispo de Burgos... Hay además otros tres palacios, de los que dos corresponden al Conde Berberana y otro al marqués de Lorca; uno está en buen estado, otro en mediano y el último bastante derruido. La escuela de primeras letras a la que asisten de 80 a 90 niños está dotada con 50 fanegas de trigo y 700 rs. anuales; y la iglesia parroquial bajo la advocación de San Miguel Arcángel, se encuentra servida por tres beneficiados y un medio racionero; es matriz o cabeza de la vicaría titulada de Arcos, reuniéndose en ella algunas veces al año los eclesiásticos de 19 pueblos que comprende a tratar los asuntos pertinentes a la misma. A las afueras de la población y muy próximas a las casas existen dos ermitas dedicadas a la Vera Cruz y a Santa Ana y a un cuarto de legua otra a Santa Bárbara... El terreno es de mediana calidad y se halla fertilizado por las aguas de más de 40 manantiales que brotan en diferentes parajes, y por las del río llamado Ausín que, naciendo de las fuentes de la villa de Campo, de las del pueblo de su nombre y de las de Hontoria la Cantera, cruza de este a oeste el término de la villa...yendo a morir en el río Arlanzón junto a la villa de Cabia. A media legua de la población se eleva un monte cubierto de roble y otros arbustos de los que sacan los habitantes leña y maderas para carboneo y construcción... 150 vecinos y 505 almas".

⁵¹ Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78: "La torre de su iglesia es de ladrillo con enormes influencias mudéjares del siglo XV".

⁵² Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.506: "Tiene una torre de ladrillo de cuatro cuerpos en la que los tres superiores llevan ventanas de herradura en ladrillo, mientras que el inferior es de cantería".

⁵³ Cruz (1976), p.93: "Torre mudéjar de la iglesia parroquial, ejemplo raro en nuestra provincia".

comparar⁵⁴. El ladrillo, más bien escaso en el desarrollo artístico mudéjar burgalés, atravesó diversas etapas desde el reinado de Alfonso VIII (1158-1214), cuya actividad se ubicó principalmente en la Capilla de la Asunción [ils.64-66 y 908] y las Claustillas del Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, actividad que se propagó en la iglesia de San Cosme y San Damián de Medinilla de la Dehesa [ils.337-338 y 909]. Continuó durante el reinado de Fernando III (1217-1252) en el mismo monasterio y se difundió en la arquitectura defensiva de la ciudad de Burgos durante la Baja Edad Media. Es precisamente con esta última con quien nuestra torre presenta más similitudes. La proximidad geográfica entre Arcos de la Llana y Burgos debemos considerarla decisiva en el intercambio de influencias, y no muy lejanas en el tiempo debemos situar la segunda fase constructiva de la Puerta de San Esteban [ils.177-178, 918 y fig.85] de las murallas de la ciudad de Burgos y la torre de Arcos de la Llana que aquí tratamos. A fines del XIV, principios del XV, se debió añadir en la Puerta de San Esteban, un cuerpo superior en las torres y muro central de su fachada exterior y un friso de arquillos en la interior [ils.177, 918 y fig.85], friso que debemos relacionar con aquellos que decoran y forman parte de ciertas arquitecturas militares toledanas, como son la Puerta del Sol [fig.89], la parte alta de la antigua Puerta de Bisagra de Toledo [fig.86], la Puerta de la Villa de Coca en Segovia [fig.87] y la Puerta de Cantalapiedra de Madrigal de las Altas Torres en Avila [fig.88]. En este entorno, bajo el mandato del Arzobispo de Toledo Pedro Tenorio (1375-1399), que corresponde al mandato de cuatro Obispos de Burgos: Domingo de Arroyuelo (1366-1380), Juan García Manrique (1381-1386), Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1386-1393) y Juan de Villacreces (1394-1403)⁵⁵, debemos situar cronológicamente la torre de la iglesia de San Miguel Arcángel de Arcos de la Llana⁵⁶. Es decir, el empleo múltiple y repetido de sus arquerías de ladrillo y su horizontalidad predominante, resultado de superponer arcos, nos lleva a la arquitectura de ladrillo toledana⁵⁷.

Bibliografía

- Andrés Ordax (1987), p.137.
 Cruz (1975), p.144 y (1976), p.93.
 Florez (1772, ed.1983), T.XXVI, pp.358-369.
 Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.
 Huidobro y Serna (1950-1951), p.558.
 Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.526-527.
 Lavado Paradinas (1978b), p.427; (1978c), T.II, p.506; (1981a), pp.430-431; (1981b), pp.293-304; (1982a), pp.23-38 y (1986b), pp.529-545.

⁵⁴ Andrés Ordax (1987), p.137: "Queremos dejar constancia de la escasez de arquitectura mudéjar en cuanto al ámbito religioso si se compara con otras zonas, incluso castellanas, por lo que apenas podemos citar ejemplos, poco desarrollados, como en la iglesia de Arcos de la Llana o en la de Medinilla de la Dehesa".

⁵⁵ Florez (1772, edic.1983), T.XXVI, pp.358-369.

⁵⁶ Vicario Santamaría (1988), p.50: "Los Libros de Fábrica que se conservan en Archivo Parroquial de la Diócesis de Burgos sobre la iglesia de San Miguel Arcángel de Arcos de la Llana datan de 1509 a 1728 y de 1765 a 1953".

⁵⁷ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.78: "En Toledo la tipología de arcos que adornan los exteriores de las torres o campanarios de las iglesias es muy variado dentro de la uniformidad dominante. Atendiendo a sus arquerías exteriores, se distinguen hasta siete tipos de torres campanarios, siendo los dos tipos últimos de cronología más moderna de los siglos XIV y XV: Torres de San Sebastián, de La Magdalena y la parte superior de Santiago del Arrabal". Y p.79: "Frente a la horizontalidad predominante en las torres de Toledo, resultado de superponer zonas de arcos decorativos, las africanas tienden a acusar la verticalidad de sus decoraciones exteriores, siguiendo el ejemplo de La Giralda". En Tierra de Campos, en cambio, Lavado Paradinas (1978b), p.427: "La torre abandona el empleo múltiple y repetido de las arquerías de ladrillo".

Madoz (1849), T.II, p.475.

Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78.

Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.78-79; (1973c); (1975c); (1975d), pp.149-192; (1977), pp.233-246; (1978), pp.205-226 y (1986), pp.329-364.

Torres Balbás (1949), pp.264-266.

Valdés Fernández (1980), pp.89-98; (1981a), pp.391-397; (1981b), pp.157-162; (1984) y (1985-1986), pp.135-154.

Vicario Santamaría (1988), pp.50-51.

7.- ARENILLAS DE RÍOPISUERGA

Con 210 habitantes⁵⁸ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de Santa María⁵⁹. Limita al norte con Melgar de Fernamental, al oeste con Palacios del Ríopisuerga, al sur con Castrillo de Matajudíos e Ibero del Castillo y al este con Padilla de Abajo, Villasadino y Villaveta. Pertenece al partido judicial de Castrojeriz, al arciprestazgo de Melgar y a la zona pastoral de Amaya.

7.1.- IGLESIA DE SANTA MARÍA

Arciprestazgo de Melgar.

Zona 6: Amaya.

Templo gótico de tres naves de grandes proporciones, levantada en el siglo XII y ampliada en el XIII.

7.1.1.- Tribuna del púlpito [il.21]

Yeso. Primer tercio del siglo XVI⁶⁰, en torno al año 1530.

De 1,5m. x 1,42m., sólo se conserva la tribuna. De forma poligonal, con cinco lados rectangulares de 71cm. altura, se adorna con motivos de candelieri, gruesos tallos, hojas de higuera y pimientos que terminan, en ciertos casos, en dos delfines afrontados. Actualmente se conserva en el suelo, a la izquierda del altar mayor, y originariamente estuvo situado en el segundo pilar de la derecha.

Conclusiones

La decoración de los cinco lados rectangulares del este púlpito recuerda, por su temática ya renacentista, a ciertas yeserías del Palacio de los III Condes de Miranda en Peñaranda de Duero, como son aquellas que decoran los marcos de las puertas de las salas 6ª [il.403], 8ª [il.409], 9ª o Salón de Embajadores [ils.410-411 y 416-417], además de los aliceres de las salas 7ª [il.400], 9ª y 11ª [il.424], sin olvidarnos de la chimenea de yeso que se sitúa en el llamado Salón de Embajadores [il.418]. Si las yeserías de Peñaranda debemos fecharlas antes de 1536, año en el que murió el Conde Francisco de Zúñiga y Avellaneda quien, según la inscripción que figura en la fachada, mandó construir el palacio, la tribuna del púlpito de Arenillas, debemos situarla cronológicamente algo anterior. Hemos revisado la documentación del archivo diocesano y los Libros de Fábrica que se conservan sobre la iglesia de Santa María

⁵⁸ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.

⁵⁹ Madoz (1849), T.II, pp.514-515: "Tiene 148 casas de un solo piso, construidas de adobe y tapias de tierra..., tiene casa consistorial, escuela de primeras letras. La iglesia parroquial dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, está al extremo septentrional del pueblo: es un edificio medianamente solido construido en piedra sillería y con algunos trozos de mampostería y ladrillo, constando de una sola nave sin contener cosa notable en su forma arquitectónica... Otra iglesia parroquial había en el cerro del pueblo, dedicada a San Juan; pero hace 20 o 30 años empezó a derruirse y tal vez hubiese caminado poco a poco a su total destrucción, si no se la hubiera destinado a cementerio..., es un sitio con techumbre y no se halla expuesto al aire libre... 143 vecinos y 457 almas".

⁶⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508: "Hay también que señalar, entre otros algunos púlpitos de hacia fines del XV, realizados en yeserías y con aportaciones mudéjares, como el de Padilla de Abajo, Arroyuelo y Arenillas de Ríopisuerga".

de Arenillas. Dicha documentación es posterior a los primeros años de la década de 1530, años en los que se debió levantar nuestra tribuna⁶¹.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.248.

Huidobro y Serna (1950-1951), p.558.

Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508; (1986a), pp.435-452; (1986b), pp.529-545 y (1990a), pp.83-110.

Madoz (1849), T.II, pp.514-515.

Vicario Santamaría (1988), p.52.

⁶¹ Véase Vicario Santamaría (1988), p.52: Los Libros de Fábrica que conservamos de la iglesia de Santa María de Arenillas de Riopisuerga datan de 1592 a 1609, de 1640 a 1728 y de 1745 a 1818.

8.- ARROYUELO

Con 35 vecinos⁶² cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de San Nicolás de Bari⁶³. Se localiza en el noreste de la provincia y limita al norte con Villapanillo y Villaverde, al este con La Revilla de Herrán, al sur con Santotís y al oeste con Nofuentes y Milanges. Pertenece al partido judicial de Villarcayo y al ayuntamiento y arciprestazgo de Cuesta Urria.

8.1.- IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

Arciprestazgo de Cuesta Urria.

Zona 5: Merindades.

De una nave con capillas laterales adosadas a la izquierda. Su acceso se sitúa en el último tramo lateral derecho.

8.1.1.- Púlpito [ils.22-23]

Yeso. Fines del siglo XV, principios del XVI⁶⁴.

Con 2,35 m. de altura se localiza actualmente en el suelo de la nave. Su tornavoz está invertido, la escalera se ha perdido y todo origina una forma confusa y extraña. Su tribuna, de forma cuadrada, se levanta sobre una basa lisa sin decorar. Cada uno de sus cuatro lados, se adorna con motivos de claraboyas y ruedas de radios curvos inscritas en cuadrados bordeados por motivos vegetales, separadas unas de otras por esbeltas pilastras góticas. Su extremo superior, al igual que el tornavoz se adornan con tracerías que imitan a los grandes ventanales de las catedrales góticas.

Conclusiones

Debemos relacionar el púlpito de la iglesia de San Nicolás de Bari de Arroyuelo [ils.22-23] con los púlpitos de las iglesias de San Juan Bautista y San Juan Evangelista de Padilla de Abajo [il.379], el de San Miguel Arcángel de Mahamud [ils.302-305] y la Asunción de Nuestra Señora en Santa María del Campo [ils.450-453], caracterizados todos ellos por sus claraboyas góticas, siendo más o menos contemporáneos, de fines del siglo XV, principios del XVI.

⁶² Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.249.

⁶³ Madoz (1849), T.III, p.32: Se sitúa en un "valle al norte de una sierra de 900 pies de elevación y al este de un arroyo sin nombre; disfruta de buena ventilación y clima saludable. Tiene 75 casas de 20 a 30 pies de alto, distribuidas en calles sin empedrar y sucias, y en una plaza de figura irregular con soportales, una casa fabricada a expensas del pueblo para la reunión del concejo; una escuela a los que se enseña a leer, escribir y contar a los 50 o 60 alumnos de ambos sexos que la frecuentan; una fuente de abundantes y buenas aguas para el surtido de los vecinos y una iglesia parroquial, San Nicolás, servida por un cura párroco; el cementerio ocupa un sitio bien ventilado... en el terreno hay poco arbolado silvestre... 28 vecinos y 104 almas".

⁶⁴ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508: "Hay también que señalar, entre otros algunos púlpitos de hacia fines del XV, realizados en yeserías y con aportaciones mudéjares, como el de Padilla de Abajo, Arroyuelo y Arenillas de Riopisuerga". Vicario Santamaría (1988), p.61. Los Libros de Fábrica que conservamos de la iglesia de San Nicolás de Bari de Arroyuelo, datan de los años 1628 a 1707, 1826 a 1830 y de 1853 a 1864.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.249.

Huidobro y Serna (1950-1951), p.558.

Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.508; (1986a), pp.435-452; (1986b), pp.529-545 y (1990a), pp.83-110.

Madoz (1849), T.III, p.32.

Vicario Santamaria (1988), p.61.

9.- AZA

Con 25 habitantes⁶⁵ cuenta con una iglesia parroquial bajo la advocación de San Miguel Arcángel y una ermita dedicada a Santa Juana. Pertenece al arciprestazgo y partido judicial de Roa y a la zona pastoral de la Ribera. Fue repoblada por Gonzalo Fernández en torno al año 912 y su prestigio se mantendría durante siglos⁶⁶. Durante los siglos XII y XIII dependió de los Lara. A principios del XIV perteneció a Alvar Núñez Osorio, favorito de Alfonso XI, pero Juan Manuel se apoderó de la villa, volviendo más tarde a su dueño. En 1329, tras el asesinato de Alvar Núñez, Alfonso XI confirmaba la posesión de la villa a Juan Manuel, pasando más tarde de nuevo a la corona⁶⁷. Pedro I concedió Aza a Fernando de Castro y Enrique II, en 1371, se la entregó a Juan González de Avellaneda [fig.159]. Al casar su hija Aldonza de Avellaneda con Diego de Zúñiga, I Condes de Miranda [fig.160], Aza quedó vinculada al Condado de Miranda⁶⁸.

9.1.- IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Arciprestazgo de Roa

Zona 2: La Ribera.

Templo de dos naves, la central más alta y ancha. Sabemos que anteriormente, estas naves estaban cubiertas por techumbres de madera⁶⁹; actualmente, adinteladas y encaladas. Empotradas en el muro aún se conservan vigas de madera sin decorar.

9.1.1.- Canecillo [il.24]

Madera tallada y policromada. Primera mitad del siglo XV⁷⁰.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Representa el rostro de un hombre barbudo [il.24], con ojos alargados, nariz, boca, bigote y barba. Podría interpretarse como el rostro de un salvaje y debemos relacionarlo con aquel que adorna la cara posterior de la puerta de madera ataujerada de la Puerta de Santa María de Burgos⁷¹, actualmente en el museo [ils.187-190].

Bibliografía

Cadiñanos Bardeci (1987a), pp.239-241.

Concejo Díez (1996), pp.853-866.

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.250.

López Mata (1963), pp.185 y 416-417.

Sanz de Abad (1968), pp.123-124.

Sentenach (manuscrito), T.I.

Vicario Santamaría (1988), p.703.

⁶⁵ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.250.

⁶⁶ López Mata (1963), p.416 y Cadiñanos Bardeci (1987a), p.239: "Las nuevas poblaciones nacidas bajo su protección consideraron siempre al pueblo como su centro... con todo en el S.XVIII aún dependían de Aza 12 pueblos con unos 500 vecinos en total".

⁶⁷ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.240.

⁶⁸ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.240.

⁶⁹ Sentenach (manuscrito), T.I.

⁷⁰ Vicario Santamaría (1988), p.703. Los Libros de Fábrica que se conservan de la iglesia de San Miguel Arcángel de Aza datan de los años 1898 a 1987.

⁷¹ Concejo Díez (1996), pp.853-866.

10.- BALBASES, LOS

Se localiza a 48 Km. al oeste de la capital burgalesa, muy próximo a la provincia de Palencia. Se sitúa al sur de Castrojeriz, a cuyo partido judicial y arciprestazgo pertenece. Es un pequeño y pintoresco pueblo con calles estrechas, situado en el valle de Los Balbases, junto a la carretera de Burgos-Valladolid, paralela a la vega del Arlanzón, frente a Villaverde-Mogina. Limita al norte con Castrojeriz, al este con el río Arlanzón, Pampliega, Palazuelos y Barrio de Muñó, al sur con Villaverde-Mogina y Valles de Palenzuela y al oeste con la provincia de Palencia. En Los Balbases viven actualmente 400 habitantes⁷², cuenta con dos iglesias, una titular dedicada a San Esteban Protomártir y la otra, bajo la advocación de San Millán, además de una ermita dedicada a la Virgen de Vallehermoso⁷³.

En época romana, se levantó en éste lugar, un importante campamento llamado Valba Augusta, "como lo prueban claramente las excavaciones que se vienen haciendo desde finales de la década de los sesenta"⁷⁴. En el siglo XII se conocía con el nombre de Valba y en 1135 le era otorgado "el fuero de repoblación concedido por Alfonso VII, que organizaba la vida municipal, regida por cuatro alcaldes"⁷⁵. Durante el siglo XIII, "la reina Berenguela (1217)"⁷⁶ lo tuvo en gran estima porque era el pueblo donde había nacido su nodriza y adonde había vuelto a vivir. Como consecuencia del afecto que el rey sentía por la nodriza de su esposa, le otorgó a ella la villa de Valba junto con la de Fonspirilis, conocida más tarde como Fuenteperal, hoy abandonada"⁷⁷. Por ello, sabemos que la reina Berenguela, madre del rey Fernando III (1217-1252), residió frecuentemente en la villa de Los Balbases, "donde aún se señala su palacio enfrente de las ruinas de la iglesia de San Boal"⁷⁸.

10.1.- IGLESIA DE SAN MILLÁN

Arciprestazgo de Castrojeriz

Zona 6: Amaya

Se localiza en el extremo occidental de la villa. Su construcción data del siglo XIII⁷⁹ y posiblemente fue levantada bajo el patrocinio de Berenguela († 1246)⁸⁰. De la primera mitad

⁷² Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251 y López Mata (1963), p.197: afirma que en Los Balbases viven 976 habitantes.

⁷³ Madoz (1849), T.XV, p.497: "Se sitúa en un terreno desigual a las márgenes de dos arroyuelos... Tiene 300 casas; cuatro fuentes de buenas aguas para el surtido y uso común del vecindario; escuela de instrucción primaria; dos iglesias parroquiales, San Esteban y San Millán, servidas cada cual por un cura párroco; una ermita, San Baudilio, natural y obispo de esta villa... El terreno es de mediana calidad; tiene dos pequeños montes poco poblados; le cruza el río Arlanza. Además de los caminos locales, pasa por el término la carretera de Valladolid a Francia... 172 vecinos y 269 almas". López Mata (1963), pp.197-198: "En lo alto de dos terrenos pedregosos, separados por un arroyuelo, dos monumentales iglesias, coronan las dos barriadas que componen el caserío de Los Balbases".

⁷⁴ Keller y Madrigal (1983), p.433.

⁷⁵ López Mata (1963), p.198.

⁷⁶ Menezo (1987), pp.106-108: Hija del rey Alfonso VIII y de Leonor de Inglaterra. "Separada de su marido Alfonso IX de León por el papa Inocencio III, de cuya unión nació Fernando III, el que después llevaría el nombre de Santo".

⁷⁷ Castro García (1975a), pp.227-228 y Keller y Madrigal (1983), p.433.

⁷⁸ Huidobro y Serna (1965), p.29 y Menezo (1987), pp.106-108.

⁷⁹ Pavón Maldonado (1978), p.210: "La erección del templo se sitúa entre los siglos XIII y XIV".

⁸⁰ Castro García (1975a), pp.227-228.

del siglo XIII data su portada, todavía románica, situada en el muro sur del templo⁸¹. Se trata de una iglesia de tres naves de grandes proporciones con bóvedas de crucería, separadas por seis gruesos pilares rectangulares sobre los que se levantan arcos peraltados. La nave central es más alta y ancha que las laterales, y la cabecera es poligonal con estribos al exterior. En el extremo más occidental se levanta el coro sobre dos arcos rebajados. Actualmente sigue teniendo culto, pero en contadas ocasiones, pues se encuentra alejada, en lo alto de una colina.

10.1.1.- Alfarje del sotocoro [ils.25-33, 914, 927 y 940-942 y figs.2-20]

Madera policromada.

Debió iniciarse en el último tercio del siglo XIV, bajo el reinado de Pedro I (1350-1369), en torno al año 1360, poco antes de la muerte de María de Padilla, tal y como muestran sus tabicas más occidentales, en donde se representan las armas de los Padilla intercaladas con las del reino de Castilla [il.942 y fig.2]. La decoración figurativa de sus dos primeras jácenas o vigas maestras, en donde se representan escenas de caza y luchas o enfrentamientos entre hombre y seres fantásticos como salvajes y arpias, tuvo repercusión en el desarrollo artístico de la carpintería mudéjar burgalesa, iniciándose la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa [ils.28-29 y 940-942].

El alfarje de Los Balbases⁸² se compone de tres tercios. El primero de ellos, lo debemos fechar a fines del siglo XIV, principios del XV, bajo el patrocinio de Juan Fernández de Velasco († 1418) y su mujer María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418) [fig.134], según indican sus armas [ils.25, 28 y 30, 914 y fig.2]. Los dos últimos tercios, debieron ejecutarse, según los escudos representados, entre los años 1415, en el que Pablo de Santa María fue nombrado Obispo de Burgos (1415-1435) y 1418, año en el que murió el mencionado Juan Fernández de Velasco, es decir, en tiempos de Juan II (1406-1454) [ils.25, 31, 914 y figs.6-18 y 20]. En el último cuarto del siglo XV, bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504), debemos situar una reforma y cambios estructurales en este alfarje⁸³ [il.927].

⁸¹ López Mata (1963). p.198: "Despliega en las arcadas de su portada, un mundo de estatuillas -mutiladas- sobre un alto zócalo de arcos trilobulados, con emblemas de castillos y leones y columnas de sabor románico de la primera mitad del siglo XIII". Lavado Paradinas (1978a), p.170: "Existía un pórtico del XVI en el lado sur del templo, para proteger la portada y que según unas fotografías de Photo Club, debió ser de artesa y limabordón sobre pilares ochavados, únicos restos que aún quedan por los suelos, ya que el pórtico fue derribado hace unos años". De ese pórtico, actualmente no queda nada.

⁸² Azcárate Ristori (1990), p.95: "Proliferan las techumbres mudéjares en Castilla. Pueden señalarse como obras características la de San Millán en el pueblo burgalés de Los Balbases, una de las más bellas techumbres de Castilla, de gran riqueza iconográfica, del siglo XV, así como las del monasterio de Vileña y la de Sinovas (Burgos)".

⁸³ Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.76: "Al efectuarse unas obras en el coro es cuando se puso de manifiesto el alfarje con escenas parecidas a las de Silos, aunque más modernas, del siglo XV. Presenta doce escudos diferentes, entre ellos los de Padilla y Rojas". Keller y Madrigal (1983), p.424: El alfarje de Los Balbases permaneció oculto hasta que "salió a la luz en 1975 cuando Constancio Escobar Royuela, el cura párroco, se detuvo a contemplar los travesaños mientras se restauraba el interior de la iglesia. Al removerse una capa de rasilla y yeso, añadida en el siglo XVIII para cubrir los alfarjes de la iglesia medieval, inmediatamente se dio cuenta de que estos travesaños podrían pertenecer a la misma escuela de arte mudéjar, también del siglo XV, que configura el enorme claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos, construido en el siglo XI y que queda a pocos kilómetros de Los Balbases". Keller y Madrigal recogen la misma idea de escuela en torno al alfarje de Silos, de Lázaro de Castro y Lavado Paradinas (1978a), pp.165-185. Vicario Santamaría (1988), pp.66-68: Los Libros de Fábrica que se conservan en el archivo diocesano de Burgos, pertenecientes a la iglesia de San Millán de Los Balbases corresponden a los siglos XVII-XIX: de 1646 a 1890. De los siglos anteriores no se conserva nada.

Está policromado en tonos rojos, azules, verdes, amarillos y ocre, y sus motivos decorativos son florales, geométricos, heráldicos y figurativos. Se divide en tres tramos o tercios por cuatro jácenas o vigas maestras transversales⁸⁴. Con el fin de facilitar su descripción y estudio, diferenciamos cada uno de los tramos:

Primer tramo o tercio posterior del alfarje [ils.25-26 y 914]

Está comprendido entre las dos primeras jácenas o vigas maestras. Su tablazón está constituido por tablas rectangulares, adornadas con alfardones bordeados por un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo [il.26]. En algunos de ellos, el saetino cambia, y sobre fondo blanco se adornan con hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja. Cada alfardón se rellena de hojas disimétricas⁸⁵, unidas por tallos anudados, que van cambiando de tonalidad⁸⁶. Estas mismas hojas adornan las jaldetas. En el centro de cada alfardón se sitúa una chilla o fosa agallonada, en forma de flor de ocho pétalos. Los papos de las jácenas que constituyen el primer tercio de este alfarje, se adornan con motivos florales denticulados, que originan enredaderas perfiladas en negro sobre fondo amarillo o verde alternativamente [il.26].

Segundo tramo o tercio medio del alfarje [ils.25, 27 y 914]

El segundo tramo o tercio medio está comprendido entre la segunda y tercera jácena o vigas maestras de este alfarje. Su tablazón, al igual que en el tercio anterior, está constituido por tablas rectangulares, en las que se repiten parecidos alfardones [il.27]. En este caso, son más alargados y esbeltos que en el tercio anterior, y están bordeados por un saetino blanco con hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja. Las chillas o fosas agallonadas, no se reducen a flores de ocho pétalos excavadas, pues aumentan el número de pétalos para convertirse en formas circulares, ruedas de radios curvos o incluso formas estrelladas. Las hojas disimétricas unidas por tallos anudados del primer tercio, desaparecen en el segundo, y ceden su puesto a hojas de roble. Estas, al igual que aquellas, alternan su tonalidad⁸⁷. Las jaldetas, sobre fondo amarillo, se decoran con florecillas de cuatro o cinco pétalos rojos y verdes, unidas por tallos del mismo color. Los papos de las jácenas del segundo tercio abandonan, igualmente los motivos florales denticulados del tercio anterior, y se adornan con las mismas hojas de roble que la tablazón que, en este caso, originan cintas serpenteantes o en zigzag [il.27]. Unas son azules y rojas sobre fondo azul oscuro, y otras son verdes, azules y ocre sobre fondo amarillo.

⁸⁴ Lavado Paradinas (1977a), pp.52-53: La estructura de añadidos o composición del alfarje de Los Balbases en diferentes tramos se relaciona con el alfarje del coro de la iglesia de Santa María de Astudillo en la provincia de Palencia: "la parte posterior de sus tres naves tienen un coro formado por un alfarje gótico-mudéjar de fines del siglo XV, al que por necesidades de ampliación se añadió un tramo delantero en sus dos laterales, de diferente tamaño y uno aún mayor en la parte correspondiente a la nave central".

⁸⁵ Pavón Maldonado (1978), pp.210-211: "Entre las vigas del alfarje de Los Balbases se acopla la tablazón, con su decoración de menado ornado de chellas rehundidas y guarnecidas de temas florales islámicos, sobresaliendo palmetas de puntas rizadas y delineadas con doble raya blanca, debiéndose las comprender entre las maderas pintadas de Curiel de los Ajos y las tablas de la Colección Estepona de Barcelona. Estas palmetas adornan maderas mudéjares del museo arqueológico provincial de Toledo. Las mismas palmetas, pero aliadas a hojas góticas las vimos en Becerril de Campos".

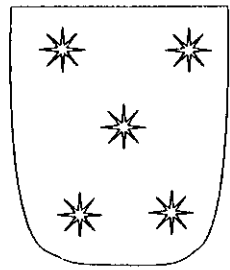
⁸⁶ Algunas de estas hojas disimétricas son de color rojo, perfiladas en trazo amarillo sobre fondo azul oscuro, otras son amarillas con trazos negros sobre fondo rojo, y otras son amarillas perfiladas en rojo sobre fondo verde oscuro.

⁸⁷ Sobre fondo rojo, hojas de roble amarillas, verdes y azules, y sobre fondo azul oscuro, hojas de roble azules y rojas.

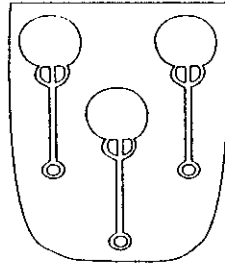
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

I. Primer tramo o tercio posterior:

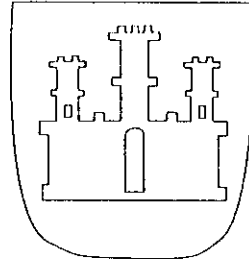
a) Tabicas occidentales



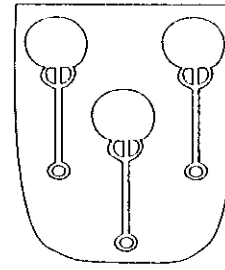
ROJAS



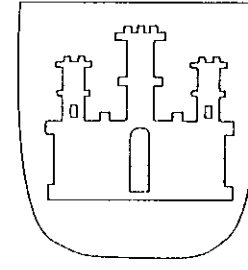
PADILLA



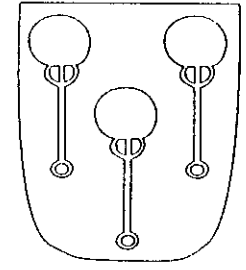
REINO DE CASTILLA



PADILLA



REINO DE CASTILLA

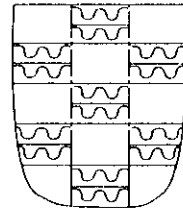


PADILLA

Armas de don Pedro I (1350-1369) y doña María de Padilla († 1360)

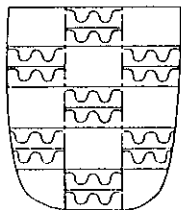


SOLIER

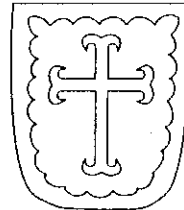


FERNÁNDEZ DE VELASCO

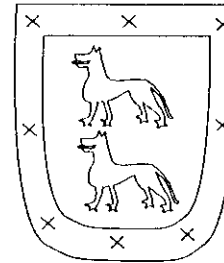
Armas de don Juan Fernández de Velasco († 1418)
y doña María Solier, herederos del Mayorazgo
de la Casa de los Velasco (1384-1418)



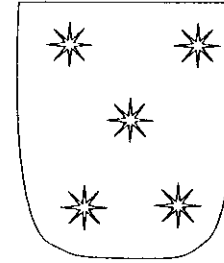
FERNÁNDEZ DE VELASCO



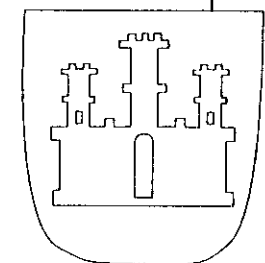
SOLIER



LÓPEZ DE HARO



ROJAS



REINO DE CASTILLA

¿ ?

Relación directa con el Monasterio de Vileña

Tercer tramo o tercio anterior del alfarje [ils.25, 27, 914 y 927]

El tercer tramo o tercio anterior está comprendido entre la tercera y última jácena o vigas maestras de este alfarje, es decir, su tramo más oriental. Su tablazón repite el mismo modelo que el anterior. Alfardones con el mismo saetino, chillas cuya forma varía de florones a ruedas de radios curvos y formas estrelladas, se repiten las mismas hojas de roble en la tablazón y en los papos de las jácenas, y las jaldetas vuelven a decorarse con florecillas de tres o cuatro pétalos unidas por tallos que originan formas serpenteantes o en zigzag. Las jácenas o vigas maestras transversales que constituyen este alfarje apean en canecillos de dos lóbulos y medio [ils.25 y 28] que se prolongan en su extremo inferior originando tres lóbulos más. En su frontal, se adornan con franjas policromadas⁸⁸ y en su perfil, sobre fondo rojo, se decoran con hojas de roble verdes que originan una cinta serpenteante.

Tabicas occidentales del primer tercio del alfarje [fig.2]

Se adornan con diferentes escudos, sobre fondo azul oscuro y rojo, alternativamente. Cada uno de ellos está cobijado por un arquillo mixtilíneo, decorado con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo. Sus albanegas, sobre fondo de color contrario, se adornan con finos tallos blancos enroscados de los que parten diminutas hojas del mismo color. Los escudos representados de izquierda a derecha son: las armas de la familia de los Rojas, de los Padilla⁸⁹, las del reino de Castilla, de los Padilla, del reino de Castilla, de los Padilla, de los Solier⁹⁰, de los Fernández de Velasco, de los López de Haro⁹¹, de los Rojas, del reino de Castilla, de los Fernández de Velasco y de los Solier. Estos escudos hacen referencia a dos matrimonios concretos, y por consiguiente a dos períodos cronológicos distintos: la representación alterna de las armas de los Padilla y del reino de Castilla, aluden al rey Pedro I (1350-1369) y María de Padilla († 1360), es decir, estamos en la segunda mitad del siglo XIV. Y la representación de las armas de los Solier contiguas a las de los Fernández de Velasco, aluden a Juan Fernández de Velasco († 1418)⁹² casado con María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418) [fig. 134]. Las armas de los Rojas y de los López de Haro ignoramos a quienes hacen referencia, aunque sabemos que ambas familias estuvieron ligadas frecuentemente, sobre todo al monasterio de Santa María la Real de Vileña⁹³.

⁸⁸ Una central negra, dos finas rojas, dos gruesas amarillas, dos finas negras y dos gruesas rojas.

⁸⁹ En campo de azur tres paletas o badilas de plata. Lavado Paradinas (1977a), pp.66-70: Vuelva en el Catálogo Monumental de Palencia asegura como "aclaración al significado de los elementos que integran el escudo de los Padilla, conviene hacer notar que se explica el uso o empleo de la badila (pala pequeña), porque en la escritura árabe no figura la letra p; pero queda sustituida con otra labial sonora que es la b, llevando encima el signo w tasdiq". Pedro Lavado no ve la razón de esto ya afirma que "siempre he considerado como blasón de los Padilla, las tres badilas, o en el caso de Astudillo, las cuatro rodeando al león rampante".

⁹⁰ Lázaro de Castro y Lavado Paradinas confunden las armas de la familia Solier con el escudo de la Cruz de Santiago (en campo de oro una cruz latina flordelisada de sable o campo de plata y bordura de gules).

⁹¹ Lázaro de Castro y Lavado Paradinas confunden el escudo de los López de Haro con el de los López de Ayala (dos lobos pasantes de sable en campo de oro y bordura de gules con ocho aspas o cruces de San Andrés de oro).

⁹² Hijo de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384).

⁹³ Pérez Solana (1982), pp.141-143: realiza un estudio minucioso sobre la familia de los Rojas y su vinculación directa con los López de Haro y el monasterio de Vileña.

1ª Jácena o viga maestra occidental [ils.25, 28-29, 914 y 940-942]

Está situada junto al muro más occidental del templo, por lo que únicamente vemos una de sus caras. Apea en dos canecillos de dos lóbulos y medio [il.28], y su posición está invertida, lo que ocasiona que su decoración la veamos, actualmente, al revés [ils.25 y 914]. La única cara de esta jácena que vemos decorada, se adorna en su extremo inferior con motivos de espiguilla negros sobre fondo blanco, que al invertirla quedarían hacia arriba. Debajo, se distribuyen una serie de escenas figurativas en el interior de cartelas de forma rectangular alargada, constituidas por cintas amarillas, separadas unas de otras por motivos geométricos de lazo. Los espacios que dejan libres se rellenan, sobre fondo verde o rojo, con finos tallos blancos enroscados, de los que parten diminutas hojas del mismo color.

Características generales de la ornamentación figurativa

1. Las figuras constituyen una, dos o incluso hasta tres escenas diferentes en el interior de una sola cartela, sobre fondo rojo o azul oscuro alternativamente⁹⁴.
2. Cada escena se desarrolla al aire libre, y para ello, se dibuja en su extremo inferior hierba verde, además de árboles⁹⁵, que enmarcan o delimitan cada escena.
3. Predominan las figuras masculinas sobre las femeninas.
4. Los rostros se representan de tres cuartos, en los que se dibujan ambos ojos, cejas y nariz en trazo negro, mientras que la boca y uno de sus mofletes se colorean de rojo. Una corta melena rojiza cubre sus cabezas.
5. Estas escenas figurativas están llenas de dinamismo y expresión, todas las figuras humanas se representan de perfil, tienen un pie más adelantado que el otro y llevan en su mano una lanza con la que manifiestan una actitud violenta y agresiva.
6. Los animales se representan, igualmente de perfil, con sus patas delanteras en movimiento y en actitudes afrontadas y dinámicas.
7. Estas escenas están pintadas al temple, en tonos verdes, azules, negros, blancos, marrones, anaranjado y rojo, y las englobamos en el estilo gótico lineal⁹⁶.

⁹⁴ Castro García (1975a), p.229: "Cada escena está enmarcada por una larga orla hecha con motivos geométricos de lacería a base de estrellas de ocho puntas". Y Lavado Paradinas (1978a), p.170: "Se enmarcan en una especie de viñeta realizada en color amarillo formando un lazo y en alargamiento una estrella de ocho puntas, dentro de la cual unos árboles retorcidos separan a los personajes y a los animales y unos matorrales lineales forman el suelo de la escena".

⁹⁵ Keller y Madrigal (1983), p.428: "En las pinturas de Los Balbases cada secuencia de acción está separada de su vecina por un árbol bastante estilizado, concebido en el mismo estilo de las iluminaciones de las Cantigas de Santa María y de las ilustraciones de muchos libros religiosos, en los que líneas de árboles, acantilados y otros elementos naturales sirven como divisores. Las escenas en las que se ve una pelea entre el hombre salvaje y su adversario y un encuentro parecido entre otro caballero y una mujer salvaje, también están separadas entre sí por árboles estilizados".

⁹⁶ Piquero López (1989), pp.12-21: "Son escenas naturalistas y narrativas. En ellas, se intenta manifestar un espacio, con este espacio se pretende establecer un acercamiento a la naturaleza, se produce un acercamiento al mundo que rodea. Se puede afirmar es un arte humanizado, en donde predomina la expresión dramática. Se analiza a la naturaleza con detalle, lo que origina un carácter narrativo. Los elementos pictóricos que predominan en estas escenas son: un dibujo lineal, una pintura plana, sin volumen y los colores puros, contrastados y brillantes, sobre fondos monocromos. Por el color se consigue un carácter expresivo y simbólico; la luz irreal, no natural. No se proyectan sombras; el espacio y una iconografía narrativa, se busca la expresividad. Un carácter expresivo y dramático. Se trata, en realidad, de una pintura sumamente popular, en donde predomina la temática profana, inspirada fundamentalmente en textos literarios o en relatos de libros de viajes, a través de los cuales se introducirá el elemento fantástico. Se recogen escenas de caballería, caza y vida cortesana en general".

8. La descripción la realizamos de izquierda a derecha invirtiendo la viga, con el fin de contemplar las figuras correctamente.

Descripción de las escenas

La primera cartela [il.28] se adorna, sobre fondo rojo, con dos escenas diferentes. En el extremo izquierdo, vemos a un joven jinete que huye de una vaquilla que le está persiguiendo. Monta sobre un caballo de tonalidad grisácea, que corre velozmente hacia la izquierda, con sus patas delanteras levantadas. Sobre una silla, atada a su lomo, se sienta el jinete, que viste una jaqueta⁹⁷ y unas calzas de tonalidad anaranjada. La jaqueta es de mangas ablusadas con flecos⁹⁸ grisáceos, que sobresalen en sus extremos laterales. Con su mano izquierda sujeta las bridas, y con su derecha alzada lleva una larga lanza, que va a parar a la cabeza de la vaquilla. El joven vuelve su cabeza hacia atrás, contemplando al animal. Lleva una corta melena sin flequillo⁹⁹, y su rostro completamente de perfil, deja ver su ojo y moflete derecho. Un estilizado y verdoso árbol separa al joven del animal. La vaquilla es de tonalidad anaranjada, y corre velozmente hacia el jinete, con sus dos patas delanteras levantadas y la trasera derecha avanzada. Se le representa con un lomo estilizado, en el que se destacan las costillas y su vello. Su cabeza termina en unos cuernecillos blancos y se agacha ligeramente, recibiendo la larga lanza que lleva el jinete. Un rojizo y estilizado árbol se dibuja hacia la mitad, aproximadamente, del lomo del animal. A continuación y sin separación alguna, comienza la segunda escena que adorna esta misma cartela. Otro joven jinete, distinto al anterior, corre velozmente hacia la derecha. El caballo, en este caso es blanco y levanta sus patas delanteras mientras se apoya en las traseras. Sobre una silla, atada en su lomo, se sienta un enorme jinete, desproporcionado respecto al animal. Viste jaqueta granate abotonada, de estrechas mangas con flecos, y unas calzas negras. Con su mano derecha alzada, sostiene una lanza y con la izquierda sujeta las bridas del caballo. Un grisáceo y estilizado árbol se sitúa entre el jinete y el jabalí que corre hacia el joven. Se orienta hacia la izquierda y se afronta a su enemigo. Es de tonalidad anaranjada, mantiene sus patas delanteras levantadas y la derecha trasera adelantada. Su cabeza termina en un hocico pronunciado con dos cuernecillos blancos. Su lomo es atravesado por la lanza que lleva el jinete, que vemos salir de su costado. Hacia la mitad, aproximadamente del lomo del animal, se dibuja otro estilizado árbol, en este caso de color marrón.

La segunda cartela [il.940] se adorna, sobre fondo azul, con tres escenas diferentes separadas por dos árboles. La primera de ellas, está constituida por un sólo individuo. Se trata de un joven que camina hacia la izquierda, con su pierna derecha avanzada. Viste jaqueta anaranjada, de mangas ablusadas con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha grisácea y la izquierda marrón, y unos zapatos puntiagudos negros. Mantiene sus brazos adelantados, y con ambas manos lleva una lanza, en la que apoya su cabeza ligeramente inclinada hacia abajo. Un azulado árbol le separa de la escena siguiente. Se trata de una lucha o combate entre un joven y un salvaje. En el extremo izquierdo, se localiza un joven que camina hacia la derecha, con su pierna avanzada. Viste una jaqueta abotonada de tonalidad ocre, con anchísimas mangas que caen de forma pronunciada hacia abajo, abotonadas y

⁹⁷ Bernis Madrazo (1956a), p.30.

⁹⁸ Bernis Madrazo (1956a), p.31: "La moda en el último tercio del siglo XIV, crea una especie de flecos, que recorrian los hombros, las aristas de las mangas o el borde de las faldas".

⁹⁹ Bernis Madrazo (1956a), p.32: "El peinado más elegante era la melena corta y ahuecada, en unión de barba pequeña bifurcada y bigote con dos largas guías... durante el último cuarto del siglo XIV, pasó de moda definitivamente el flequillo".

adornadas con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha grisácea y la izquierda rojiza, y unos zapatos negros puntiagudos. Mantiene su brazo derecho alzado, en cuya mano lleva una lanza, con la que atraviesa el brazo derecho del salvaje, mientras que la izquierda la cierra en un puño y con su manga remangada, se dispone a atacarle. El salvaje¹⁰⁰, se orienta hacia la izquierda y se afronta a su enemigo. Mantiene su pierna derecha avanzada, y su brazo alzado, en el que vemos que el joven ha clavado su lanza, y en cuya mano lleva un bastón, con el que va atacar a su contrincante. Nuestro salvaje se defiende con una capa enroscada en su brazo izquierdo, y se inclina hacia adelante, con el fin de dar un golpe a su enemigo. Sin embargo, parece estar ausente de la escena, pues vuelve su rostro hacia el espectador, en que se dibujan ambos ojos, cejas y nariz, perfiladas en trazo negro y boca y ambos mofletes coloreados de rojo, además de un bigote que se unifica con una larga barba bifurcada negra, que contrasta con su larga melena morena. Su cuerpo es grisáceo, cubierto por un negruzco y abundante vello. A la altura de su muñeca derecha, observamos el extremo de una manga, y este salvaje da la impresión de estar vestido desde su cuello hasta los pies. Debemos relacionar este salvaje con los representados en los arquiños 3.11 [il.469] y 7.3-7.4 [il.496] del alfarje de Silos, una de las tablas de Vileña [il.865], la tabla 30a [il.753] y los arquiños del alicer 1 y 30 [il.806] de Sinovas y la cara opuesta de la puerta de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa Maria de Burgos, actualmente en el museo [ils.188 y 190]. Debemos establecer un parentesco entre estos salvajes que llevan su cuerpo cubierto de vello, largas melenas, barba y bigote. Los salvajes de Sinovas y de Burgos, se orientan hacia la derecha, mientras que el de Los Balbases se orienta hacia la izquierda. Todos ellos, tienen una de sus piernas avanzadas y están en posición de movimiento, y con sus brazos derechos alzados, sujetan un bastón o palo de madera, con el que se disponen a atacar o agredir a algún personaje. El de Burgos, se defiende con un escudo, que sujeta con su mano izquierda, mientras que el de Los Balbases, en la misma mano lleva una capa enroscada, y el de la tabla 30a de Sinovas [il.753], apoya en su mano siniestra el bastón. Mientras el salvaje de Sinovas, se representa aislado, en el interior de un alfardón, el de la puerta de Burgos, seguramente, formaba pareja con otro personaje dibujado en la otra hoja de la misma puerta que no conservamos¹⁰¹. El salvaje de Los Balbases, aquí representado, lucha contra un joven, con quien forma pareja entre dos árboles.

Keller y Madrigal describen al salvaje de Los Balbases del modo siguientes: "Es alto y fornido, con músculos poderosos, brazos y piernas muy humanos. No es feo como el de las Cantigas, ni tampoco se asemeja a una animal ni a un mono, excepto por la piel grisácea que lo cubre desde la base del cuello hasta la coyuntura de la muñeca que le deja libres de pelo animal las manos y la cara. No usa ninguna otra ropa, ni tampoco decoraciones vegetales, a diferencia de la mayoría de los salvajes de la iconografía medieval que hacen uso de ellas. El único objeto que tiene, además de su porra, es un pedazo de tela roja, especie de bufanda, o capa muy parecida a la del caballero que lucha con él, que utiliza para cubrir o proteger su mano. Lo

¹⁰⁰ Azcárate Ristori (1948), pp.81-99: "La representación del salvaje es un tema decorativo muy empleado en Castilla durante el gótico del siglo XV... un ejemplo de particular interés lo tenemos en las pinturas murales de la Sala de los Reyes, de la Alhambra, que datan de los últimos años del siglo XIV. A finales de la Edad Media, el salvaje tenía en ciertos casos, un valor simbólico, como representación de los instintos animales". Y Keller y Madrigal (1983), p.424: "No es fácil precisar lo que el salvaje significó para las diferentes culturas y épocas que lo han representado. Los hombres salvajes no han sido creaciones de ningún artista o de ninguna época específica... El salvaje de Los Balbases, se puede interpretar como un ser decorativo, mítico o simbólico. Llama la atención en él su vestimenta, parece estar hecha a su medida. Da que pensar si el artista tuvo la intención de asociarlo con lo que simboliza el traje de pieles, o sea con la naturaleza en su aspecto más primitivo, con toda la violencia y la irracionalidad de ese universo o solamente crear algo decorativo".

¹⁰¹ Concejo Díez (1996), pp.853-866.

más sorprendente del salvaje es su cabeza, muy humana y con un cabello rojo que le cae hasta sus anchos hombros; algunos historiadores opinan que simboliza el infierno y el diablo, ya que este color es uno de los del demonio gracias a su semejanza con las llamas del infierno. Sin embargo, el pelo de cada caballero o cazador en estos alfarjes es también rojo. Este color, es el color primario de cada uno de los objetos que aparecen en las pinturas, por lo que estimamos que debe eliminarse la consideración de que sea aquí símbolo del infierno. Su barba, igualmente bien peinada, está bifurcada y es de color tan oscuro que parece negra. Su tamaño es moderado y parece como si se la hubiera recortado con cuidado, por lo que es muy diferente a la usual barba negra, espesa y descuidada de muchos otros salvajes. El bigote, también oscuro, comienza en los bordes mismos de los abultados labios rojos y cae hasta un punto no muy bajo de la barbilla. Los otros detalles son análogamente humanos, desde la boca y nariz bien perfilada hasta los ojos oscuros debajo de las cejas bien pobladas. La piel de su rostro es tan blanca como la de sus contrincantes humanos. No es de ningún modo una casta bestial, sino estilizada y bien parecida. La figura femenina, al contrario, se posee una cara humana, su cuerpo es el de un bestia fabulosa"¹⁰².

Respecto al significado y propósito de este hombre salvaje, establecen distintas hipótesis: Madrigal señala la posibilidad de que la mera presencia de la pintura del hombre salvaje en una iglesia significa la intención de llevar mensajes simbólicos a los fieles. "Los ojos del salvaje parecen estar más dirigidos a los espectadores que al caballero con quien pelea", puede interpretarse como un intento de llevar al público la "advertencia religiosa de que cada hombre puede volver a caer fácilmente en un estado pecaminoso e instintivo como el del salvaje". Para Madrigal "muchos de los elementos de la pintura conllevan este concepto: la porra, la piel de animal, la barba como la de los sátiros, el pelo largo, el asalto feroz a un ser humano, etc. Estas ideas se refuerzan con el dato de que el caballero ha herido de muerte al salvaje"¹⁰³. En cambio, Keller, parece estar de acuerdo con Emile Male, quien creía que los artistas tendían a producir arte por el arte mismo. Para Keller estas escenas provienen de "leyendas conocidas por los feligreses o sólo por los artistas mismos, o quizás escenas de caza imaginarias con cierta calidad narrativa, pero sin significado simbólico"¹⁰⁴. En esta idea coincide, también, Lázaro de Castro. Ninguno de los autores citados, apoyan la teoría de ser esta historia una variación de la de Enyas, descrita por Azcárate¹⁰⁵, pues no aparecen doncellas, osos, perros... Tampoco parece probable asociar estas pinturas con la Sala de los Reyes de la Alhambra, idea propuesta por Azcárate¹⁰⁶.

Un anaranjado y estilizado árbol separa ésta escena de la siguiente [il.940]. Un joven camina hacia la derecha, con su pierna izquierda avanzada, y viste jaqueta abotonada anaranjada, de mangas ablusadas abotonadas y adornadas con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha grisácea y la izquierda del mismo tono que la jaqueta, y unos zapatos negros puntiagudos. Mantiene su brazo derecho alzado, en cuya mano sujeta una lanza, mientras se defiende con una capa verdosa enroscada en su brazo izquierdo. Su contrincante es una arpía¹⁰⁷ que se dirige hacia el joven, con su pata derecha avanzada. El modelo de este

¹⁰² Keller y Madrigal (1983), p.429.

¹⁰³ Keller y Madrigal (1983), p.430.

¹⁰⁴ Keller y Madrigal (1983), p.430.

¹⁰⁵ Azcárate Ristori (1948), pp.81-99.

¹⁰⁶ Keller y Madrigal (1983), p.431: Niegan la relación con las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra.

¹⁰⁷ Keller y Madrigal (1983), pp.431-432: Confunden a la arpía con una mujer salvaje: "La mujer salvaje es una criatura híbrida, una mezcla de bestia de presa, quizás un león, de murciélago y de mujer. Es algo no visto en otras pinturas o géneros de la iconografía española. Solamente su cabeza recuerda al espectador que ello tiene algo en

animal coincide con los que adornan los alfarges del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos: su cuerpo es ovalado, con enormes patas que terminan en garras, su ala derecha abierta, un largo rabo, y un esbelto y estilizado cuello, que se cubre con una prenda verdosa, que termina en una cabeza, con rasgos faciales femeninos y una corta melena morena. El joven clava su lanza en el cuello del animal, mientras lo inclina hacia atrás.

La tercera cartela [il.941] que decora esta misma jácena se adorna, sobre fondo rojo, con dos escenas distintas de caza. En el extremo izquierdo se sitúa un joven que camina hacia la derecha, con su pierna izquierda avanzada. Viste jaqueta granate abotonada, adornada con florecillas de tres pétalos blancos, de mangas ablusadas igualmente abotonadas y con flecos, unas calzas anaranjadas y unos zapatos negros puntiagudos. Con ambas manos a la altura de su cintura, lleva una lanza que clava en la nuca del jabalí que tiene enfrente. Un estilizado y anaranjado árbol separa a éste individuo del animal. El jabalí corre velozmente hacia el joven, con sus patas delanteras levantas y la trasera derecha avanzada, que terminan en pezuñas. Es de tonalidad grisácea, con abundante vello negruzco, y en su cabeza se dibuja su ojo y colmillo izquierdo, ambas orejas, y su hocico pronunciado. Agacha levemente su cabeza, y entre ambos ojos, el joven le clava la lanza, que le atraviesa dos veces, primero su cabeza y luego su lomo delantero, y va a parar al tronco del árbol que se sitúa, aproximadamente, a media altura del animal. Un árbol anaranjado, separa esta escena de la siguiente. A continuación, un joven jinete cabalga hacia la derecha. El caballo vuelve a ser blanco, con sus patas delanteras levantadas, y sobre una silla atada a su lomo, se sienta un enorme jinete, desproporcionado respecto al animal. Viste jaqueta grisácea abotonada, adornada con florecillas de tres pétalos blancos, de mangas ablusadas, igualmente abotonadas y con flecos, y unas calzas ocre. Introduce su pie derecho en el estribo, e inclina su cabeza hacia delante. Con su mano izquierda sujeta las bridas del caballo, mientras que con la derecha, a la altura de su pecho, lleva una lanza que atraviesa el lomo del oso que tiene enfrente. Entre el jinete y el animal, se sitúa otro grisáceo y estilizado árbol. El oso, permanece inmóvil con sus patas juntas y se orienta hacia el jinete. Es de tonalidad grisácea, con un abundante vello rizado negruzco. Su cabeza termina en un hocico pronunciado y la boca abierta, se dibuja su ojo izquierdo abierto y ambas orejas. En su lomo delantero el jinete clava su lanza. Un árbol anaranjado cierra la escena.

La cuarta cartela [il.942] de ésta misma jácena se adorna, sobre fondo azul oscuro, con una escena de tauromaquia. En el extremo izquierdo de la cartela, se sitúa un anaranjado árbol, que da comienzo a ésta escena, detrás del cual se dibuja a un joven que huye, apresuradamente, hacia el mismo lado. Mantiene su pierna derecha avanzada y viste un jaqueta abotonada verde oscura, con mangas ablusadas igualmente abotonadas y con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha grisácea y la izquierda verdosa y unos zapatos negros puntiagudos. Este joven gira su torso hacia el lado contrario, mirando hacia atrás, mantiene su brazo derecho alzado, en cuya mano lleva una lanza, con la que va a agredir a la vaquilla que le viene persiguiendo, mientras se protege con una capa anaranjada que tiene enroscada en su brazo izquierdo. Un grisáceo y estilizado árbol separa al joven del animal. La vaquilla corre, velozmente, hacia el joven con sus dos patas delanteras levantadas y la trasera derecha

común con la condición humana y, sin embargo, su cabeza y su cara son atractivas. Su cabello castaño claro es lacio y no le llega más abajo de la nuca. A partir de ésta termina toda su belleza humana, pues el cuello descansa sobre un tórax de piel marrón sostenido por un cuerpo que aparentemente es el de un gran animal. Dos piernas rojizas con músculos prominentes, parcialmente rayadas en amarillo y terminadas en anchos pies de tres dedos, con talones curvados en la punta de cada pie la llevan hacia su contrincante. Enmarcando su cara y su cuello se levanta el hombro rojizo con dos grandes alas cuyas membranas oscuras, como de murciélago, descienden casi hasta la tierra. Esta figura puede representar muchas cosas. No sabemos de ninguna historia o leyenda de la que forme parte".

avanzada. Es de tonalidad anaranjada y en su lomo se dibuja el vello y sus costillas, en donde un joven jinete que le persigue, le clava una lanza. Su cabeza termina en un morro pronunciado y dos cuernecillos blancos puntiagudos, y en ella se dibujan ambos ojos. A media altura del animal, se dibuja otro estilizado árbol verdoso, que se repite en tonalidad grisácea, detrás del animal. A continuación, cabalga rápidamente un jinete. El caballo es de tonalidad anaranjada, mantiene sus patas delanteras levantas y la trasera derecha avanzada. Sobre una silla atada a su lomo se sienta un enorme jinete, desproporcionado respecto al animal. Viste una jaqueta anaranjada abotonada, de mangas ablusadas, abotonadas y con flecos rojos, unas calzas verdosas y unos zapatos negros puntiagudos que introduce en los estribos. Este joven jinete se inclina hacia adelante y agacha su cabeza, pues no cabe en el marco de la escena. Con su mano izquierda sujeta las bridas del caballo y con la derecha alzada, lleva una lanza, que clava en las costillas de la vaquilla. Un verdoso y estilizado árbol cierra la escena.

La quinta cartela se conserva en mal estado y se adorna, sobre fondo rojo, con una escena de caza. En el extremo izquierdo de la cartela, se localiza un árbol grisáceo y un arbusto verdoso que dan comienzo a la escena. A continuación, un joven camina hacia la derecha, con su pierna izquierda avanzada. Va vestido con una jaqueta grisácea abotonada y mangas ablusadas granates, adornadas con flecos, unas calzas anaranjadas y unos zapatos negros puntiagudos. Mantiene su brazo derecho alzado y dispuesto hacia atrás, con cuya mano clava una lanza en el cuello del dragón que se localiza enfrente. Su mano izquierda la mantiene, a la altura de su pecho, cerrada en un puño. Entre el joven y el animal se localiza un estilizado y anaranjado árbol. Un dragón alado, camina hacia el joven con su pata derecha avanzada, que terminan en feroces garras. De su cuerpo granate parten dos alas abiertas anaranjadas, y su largo cuello, que acaba de ser atravesado por la lanza del joven, termina en una cabeza monstruosa, con la boca abierta en la que asoman sus dientecillos y una larga lengua blanca. Detrás del animal, se sitúa otro árbol anaranjado, y la figura, que se situaba a continuación, se ha perdido.

La sexta cartela y última cartela de esta misma jácena, que se conserva bastante deteriorada, se adorna, sobre fondo azul oscuro, con hojas disimétricas rojas, unidas por tallos anudados del mismo color.

Estas escenas narrativas¹⁰⁸ que acabamos de describir, además de las hojas disimétricas y las chillas o fosas agallonadas de los alfardones que constituyen la tablazón del primer tercio del alfarje, tienen su más idéntico paralelismo en los alfarjes del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos [ils.454-456, 691-694, 915 y figs.173-174] y las tablas que conservamos de las techumbres del monasterio de Santa María la Real de Vileña [ils.860-875, 954-955 y fig.184], además de unas tablas castellanas de la colección Estepona de Barcelona¹⁰⁹ y las escenas del palacio de Curiel de los Ajos de Valladolid¹¹⁰.

¹⁰⁸ Castro García (1975a), p.229: "La viga posterior está colocada al revés por lo que las escenas están invertidas. Se trata de escenas humanas y representaciones de la vida cotidiana. Nota peculiar es que algunos personajes llevan medias de distinto color, clara en una pierna y oscura en la otra. Se representan cuatro tipos de escenas: Lucha del hombre contra animales y episodios de lidia; Lucha del hombre contra dragones, contra salvajes, contra hombre peludo y contra diversos animales fantásticos: Grifos y arpías, y monstruos; Lucha entre caballeros a caballo con espada y escudo, sin faltar el musulmán con el turbante y adarga; Escenas cortesanas, de amor y de danza; Caza de osos y jabalíes y alanceamientos de toros".

¹⁰⁹ Pavón Maldonado (1973a), lám.19: "Escenas eróticas y caballerescas medievales se dibujaron en el palacio de Pedro del alcázar sevillano, en las bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra y en la techumbre del Palacio de Curiel de los Ajos. Las tablas pintadas de la colección Santiago Estepona de Barcelona tienen idéntico estilo y contenido. Sus adornos florales y arcos dentro de los que se pintaron las escenas son de arte toledano; se les ve en las techumbres de la Sinagoga de El Tránsito y del Taller del Moro. En su avance hacia el norte llegan a la techumbre del

Las tabicas orientales del primer tercio del alfarje [figs.3-4] repiten el mismo modelo de las tabicas occidentales, es decir, se adornan con escudos en el interior de arquillos mixtilíneos decorados con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo. Los escudos representados de izquierda a derecha son los siguientes: las armas de la familia de los Rojas, de los Solier, las del reino de León, las de Castilla, los Rojas, los Solier, las armas de León, las de Castilla, las de León, los López de Haro, las de León, los López de Haro, las armas del reino de León, las de Castilla, los Sarmiento, los Solier, las armas de Castilla y las de los López de Haro. Estas tabicas, insisten en la representación, una y otra vez, de las armas separadas del reino de Castilla y León. Como peculiaridad es de señalar que hace su aparición, por primera vez, la representación del reino de León, pues en las tabicas anteriores no se representa. Las armas de la familia Sarmiento junto a las de los Solier, tal vez hagan referencia a María Sarmiento casada con Pedro Fernández de Velasco († 1384), I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384) [fig.134], y padres de Juan Fernández de Velasco († 1418), casado con María Solier, II Señores de Medina de Pomar Y Briviesca (1384-1418) [fig.134], por lo que ambas Marias, Sarmiento y Solier son suegra y nuera respectivamente. Las armas de los Rojas junto a las de los Solier ignoramos a quienes hacen referencia, y las del reino de León junto a las de los López de Haro, quizás se refieran a la reina Urraca, mujer del rey leonés Fernando II (1157-1188), por lo que nos llevarían directamente al monasterio de Santa María la Real de Vileña¹¹¹.

2ª Jácena o viga maestra

La segunda jácena unifica los dos primeros tramos o tercios de este alfarje. Su posición está nuevamente invertida, por lo que actualmente la vemos al revés. Esta decorada en dos de sus caras, mientras que su papo permanece liso sin ningún motivo ornamental. Apea en canecillos de dos lóbulos y medio¹¹².

a)- Cara occidental de la segunda jácena [il.29]

La cara occidental de la segunda jácena, es decir, la que mira al primer tercio del alfarje, se adorna en su extremo inferior con acicates negros sobre fondo blanco, distintos a las espiguillas negras de la jácena anterior, que al invertir la jácena adornan su extremo superior. En esta cara se vuelven a repetir las cartelas y motivos estrellados de la jácena anterior, aunque apenas, se conservan las escenas que adornan su interior, que de izquierda a derecha son las siguientes:

El interior de la primera cartela [il.29] se adorna, sobre fondo azul oscuro, con una escena bélica entre dos jinetes. En el extremo izquierdo, se localiza un verdoso y estilizado

claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos). El caballo y la mujer están tratados como las figuras de las pinturas de la Alhambra. Aunque las tablas fueron a parar, no se sabe de donde, a una colección particular de Barcelona, deben ser atribuidas a los artistas de formación toledana que trabajaron en el Palacio de Curiel de los Ajos. La región levantina y Cataluña, con rica pinturas en sus techumbres mudéjares, están lejos del estilo de las pinturas mudéjares castellanas. En el Museo Arqueológico de Toledo existen maderas con temas florales pintados idénticos a los de estas tablas".

¹¹⁰ Pavón Maldonado (1978), p.211: "En todas estas obras se localizan escenas de torneo, pajes alanceando a jabalíes y otros animales fantásticos".

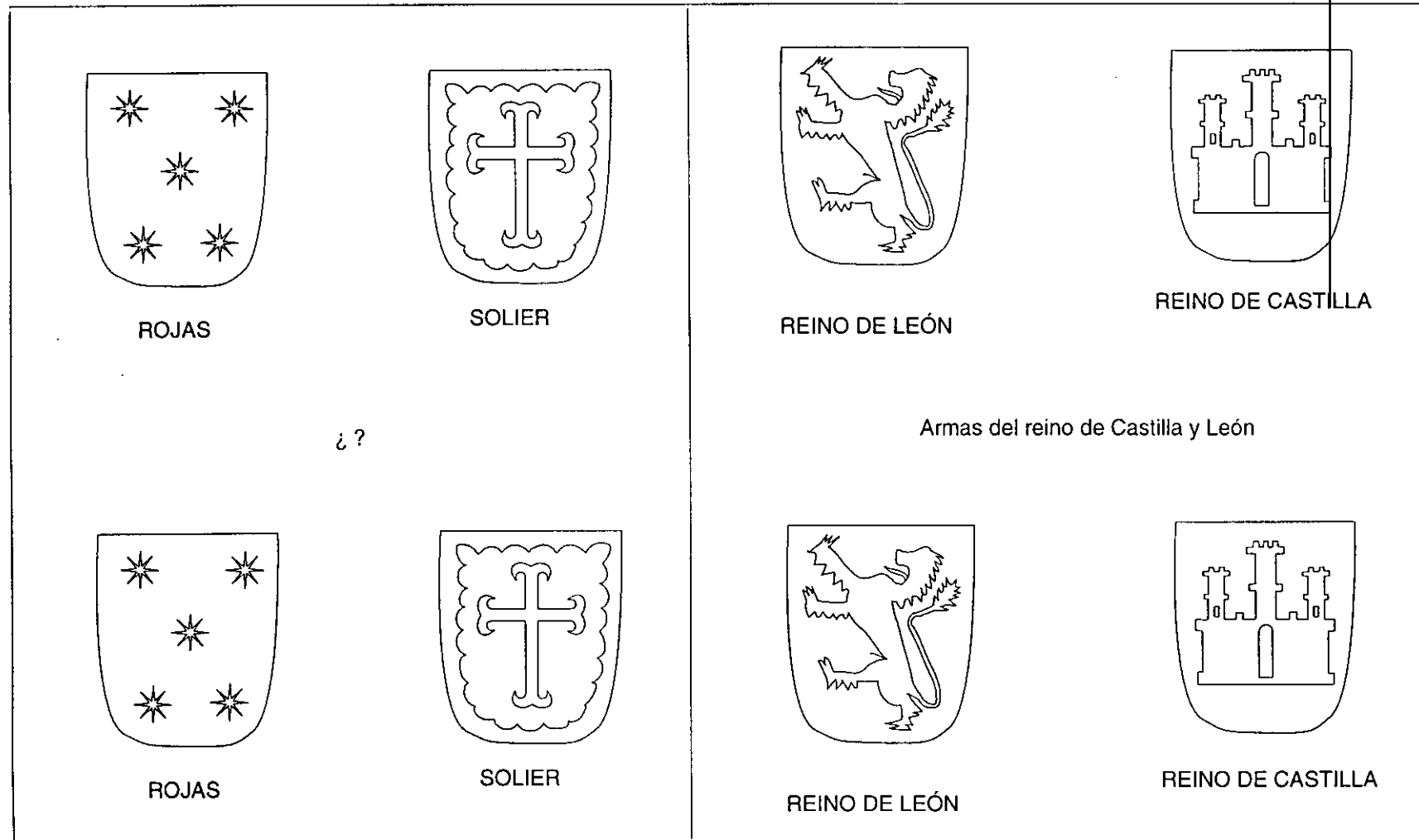
¹¹¹ Pérez Solana (1982), pp.141-143.

¹¹² El can situado junto al muro derecho, se conserva en buen estado, aunque recubierto por una capa de pintura blanca, mientras que el situado a la izquierda, ha sido cortado, conservándose únicamente la mitad.

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

I. Primer tramo o tercio posterior:

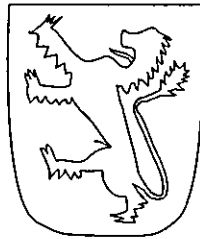
b) Tabicas orientales 1



ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

I. Primer tramo o tercio posterior:

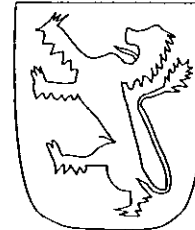
b) Tabicas orientales 2



REINO DE LEÓN



LÓPEZ DE HARO

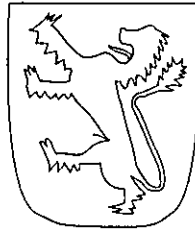


REINO DE LEÓN



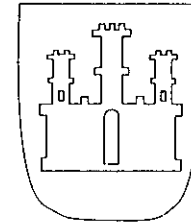
LÓPEZ DE HARO

¿Armas de la reina doña Urraca López de Haro, mujer del rey leonés don Fernando II (1157-1188)? Relación directa con el Monasterio de Vileña.

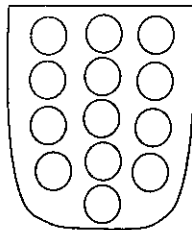


REINO DE LEÓN

Armas del reino de Castilla y León



REINO DE CASTILLA

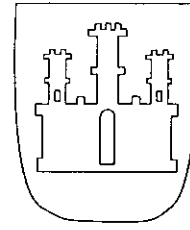


SARMIENTO



SOLIER

Posibles armas de doña María Sarmiento, madre de don Juan Fernández de Velasco y suegra de doña María Solier



REINO DE CASTILLA



LÓPEZ DE HARO

¿ ?

Relación directa con el Monasterio de Vileña

árbol que da comienzo a la escena. A continuación, un joven jinete se apresura hacia la derecha. El caballo es blanco y levanta sus patas delanteras, mientras se apoya en las traseras. Sobre una silla, atada a su lomo, se sienta un joven jinete, que viste una jaqueta amarilla, de estrechas mangas, y calzas rojas. Mantiene su brazo derecho avanzado, en cuya mano debe llevar un arma, mientras que con la izquierda sujeta las bridas del caballo. Este joven está, completamente inclinado hacia delante, por lo que su movimiento es evidente. Un sombrero grisáceo con alas cubre su cabeza. Dos árboles, uno anaranjado y el otro verdoso, separan a éste personaje del siguiente. Se trata de otro joven jinete que corre velozmente hacia la izquierda, donde está su contrincante. El caballo es de tonalidad marrón, y levanta sus patas delanteras, mientras se apoya en las traseras. Sobre una silla atada a su lomo se sienta el joven que viste una jaqueta y calzas anaranjadas. Mantiene su brazo derecho alzado, en cuya mano debe llevar una lanza, mientras que con la izquierda se protege con un escudo. Su cabeza se cubre con un casco guerrero, que deja a la vista su corta melena morena. Detrás de éste individuo se localizan tres árboles, que concluyen la escena y adornan el extremo derecho de la cartela. Esta escena bélica en la que luchan dos jinetes armados, se caracteriza por un enorme movimiento.

En la segunda cartela, sobre fondo rojo, se desarrolla una escena de caza. En el extremo izquierdo, se sitúa un estilizado y verdoso árbol que da comienzo a ésta escena. A continuación, un joven jinete corre velozmente hacia la derecha. El caballo, de tonalidad grisácea, mantiene sus patas delanteras levantadas, y sobre una silla atada a su lomo, se sienta un enorme jinete, desproporcionado respecto al animal. Únicamente, percibimos la silueta del joven pues, prácticamente, se ha perdido. Sin embargo, todavía vemos su jaqueta anaranjada y su brazo derecho alzado. A continuación, se sitúa otro árbol anaranjado, y detrás un animal que corre hacia la izquierda, hacia el joven jinete. Su tonalidad es amarilla, mantiene sus patas delanteras levantadas y la derecha trasera avanzada. Sobre su lomo lleva una silla o paño rojo. Es una lástima que su cabeza, esté prácticamente perdida, por lo que no sabemos de quien se trata. Detrás del animal, se localizan otros dos árboles, uno anaranjado y el otro verdoso.

La tercera cartela, sobre fondo azul oscuro, se decora con una escena bélica entre moros y cristianos. En el extremo izquierdo, se sitúa un jinete que corre velozmente hacia la derecha. El caballo es de tonalidad grisácea y repite la misma postura que los anteriormente descritos. Sobre una silla, atada a su lomo, se sienta un jinete que viste una larga túnica verde oscura, y sobre su cabeza lleva un turbante blanco. Se trata de un moro que lucha contra su enemigo cristiano que tiene enfrente. Mantiene su brazo derecho alzado, en cuya mano lleva una lanza y en la izquierda un escudo anaranjado, con el que se protege. Un árbol marrón separa esta figura de la siguiente. A continuación, otro jinete corre hacia la izquierda, donde se localiza el anterior. El caballo es blanco, y mantiene sus patas delanteras levantadas. Sobre una silla, se sienta el joven jinete, que viste una jaqueta de tonalidad marrón, unas calzas anaranjadas y un casco guerrero metálico que cubre su cabeza. En su mano derecha alzada lleva una lanza, con la que atraviesa el pecho del moro anterior, y con su izquierda se protege con un escudo. Estas dos figuras constituyen una escena violenta, llena de movimiento y dramatismo. Detrás del jinete, se localiza un árbol anaranjado, y a continuación otro jinete, que huye apresuradamente hacia la derecha, hacia el lado contrario de la escena anterior. El caballo es de tonalidad grisácea, y repite la misma postura de los anteriores. Sobre una silla, atada a su lomo, se sienta un jinete que viste una larga túnica marrón. Esta figura, prácticamente se ha perdido, aunque vemos como se gira hacia atrás, contemplando la escena que tiene lugar a su espalda, mientras se protege con un escudo anaranjado del mismo modelo que el moro anterior. Esta figura representa a otro moro que huye apresuradamente. La escena y la cartela concluyen con un árbol grisáceo. Se conserva en mal estado, las figuras se están perdiendo.

La cuarta cartela, sobre fondo rojo, se decora con dos escenas diferentes. La primera de ellas, comienza con un árbol anaranjado, que adorna el extremo izquierdo de la cartela. A continuación, se representa una escena de amor o cortejo entre dos jóvenes. El varón, se orienta hacia la derecha, donde está dama. Viste una jaqueta grisácea, unas calzas anaranjadas y unos zapatos negros puntiagudos. Con ambas manos toca la guitarra. Este joven se apoya sobre su pierna izquierda, mientras mantiene la derecha alzada y doblada, detrás de su rodilla izquierda. Su rostro se representa de perfil, próximo al de la dama, a la que está mirando. Luce una larga saya abotonada de tonalidad verde oscura, y con su rostro de perfil mira al joven caballero. Esta pareja se está perdiendo. A continuación, se sitúa un árbol, y detrás un joven que se orienta hacia la derecha. Viste una jaqueta abotonada anaranjada, de mangas estrechas igualmente abotonadas y adornadas con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha rosa y la izquierda grisácea, y unos zapatos negros puntiagudos. Mantiene su pierna y su brazo derecho avanzado, y con su mano tira del joven que tiene enfrente. Este viste una jaqueta abotonada verde oscura, con mangas estrechas igualmente abotonadas y con flecos, unas calzas de distintos colores, la derecha verde y la izquierda rosa, y unos zapatos negros puntiagudos. Su pierna derecha la mantiene avanzada, junto a la del joven anterior, y con su mano tira de él hacia su lado, mientras se ayuda con la izquierda. Otro joven, que le agarra a la altura de su cintura, le ayuda por detrás. Viste una jaqueta verde oscura, con flecos rojos en sus mangas, unas calzas marrones y unos zapatos negros puntiagudos. Se apoya sobre su pierna derecha, mientras la izquierda la mantiene retraída. Este joven está ayudando al anterior, y ambos tiran del primero. La escena y la cartela terminan en su extremo derecho con otro árbol anaranjado. Las figuras que adornan esta cartela se conservan en mal estado, se están perdiendo.

La quinta cartela, sobre fondo azul oscuro, se adorna con dos escenas diferentes. La primera de ellas, comienza con una arpía que se camina hacia la izquierda, mientras vuelve su largo cuello y cabeza hacia atrás. Sus patas terminan en feroces garras, su cuerpo marrón se cubre con un espeso plumaje negruzco, sus alas verdosas se mantienen medio abiertas, y su largo cuello anaranjado termina en una cabeza femenina que mira hacia el joven que la ataca por detrás. El joven camina hacia ella, con su pierna derecha avanzada. Viste una jaqueta marrón, de mangas ablusadas y adornadas con flecos, unas calzas anaranjadas y unos zapatos negros puntiagudos. En su mano derecha lleva una lanza con la que se dispone a atacar a la arpía, mientras se defiende con una capa verdosa enroscada en su brazo izquierdo. Detrás, se sitúa un árbol verdoso. A continuación, comienza la segunda escena, que debido a su mal estado de conservación, ignoramos de que se trata. Un joven camina hacia la derecha, con su pierna izquierda avanzada. Viste una jaqueta rosácea, unas calzas anaranjadas y unos zapatos negros puntiagudos. Se inclina hacia delante y con su mano derecha se dispone a arrojar una lanza. Un árbol anaranjado separa ésta figura de la siguiente. Únicamente se observan unas calzas anaranjadas que cubren unas piernas que caminan hacia la derecha, hacia el lado contrario del joven anterior, y un brazo derecho que se protege con una capa verde oscura. Un árbol verdoso concluye la escena y el extremo derecho de la cartela. Las figuras se conservan en mal estado, se están perdiendo.

La sexta cartela se decora, sobre fondo rojo, con una escena bélica y otra de caza. En el extremo izquierdo se sitúa un árbol verde, que da comienzo a la escena. Detrás, un jinete corre velozmente hacia la derecha. El caballo es de tonalidad grisácea, mantiene sus patas delanteras levantadas, mientras se apoya en las traseras. Sobre una silla, atada a su lomo, se sienta el jinete, que viste una jaqueta verdosa, una prenda que cubre su cabeza del mismo color, y unas calzas anaranjadas. Otro árbol verdoso, separa ésta figura de la siguiente. A continuación, se sitúa otro jinete que galopa hacia la izquierda, donde está el anterior. El caballo se ha perdido

y sobre una silla atada en su lomo, vemos al jinete, que viste una jaqueta verdosa, una prenda que cubre su cabeza del mismo color, y unas calzas anaranjadas. Observamos como introduce su pie izquierdo en el estribo, y como se protege con un escudo anaranjado. Estas figuras se conservan en mal estado, y prácticamente se han perdido. Un árbol anaranjado separa ésta escena de la siguiente, en la que un joven jinete cabalga hacia la derecha. Se percibe únicamente la silueta del caballo, que vuelve a repetir la misma postura de los anteriores. Sobre una silla atada a su lomo, se sienta un jinete, que viste una jaqueta abotonada verde oscura y unas calzas grisáceas. Con su mano izquierda sujeta las bridas del caballo, mientras mantiene su brazo derecho hacia atrás y alzado, en cuya mano lleva una lanza, con la que atraviesa la boca del dragón que se localiza enfrente. El animal camina hacia la izquierda, hacia el jinete. Sus patas terminan en feroces garras y su cuerpo verdoso se cubre con un abundante vello negruzco. Mantiene sus alas marrones abiertas, su largo cuello agachado y en su boca, recibe la lanza con la que el joven le ataca. Un grisáceo árbol concluye la escena y la cartela en su extremo derecho. Las figuras se conservan en estado, se están perdiendo.

La séptima y última cartela está sin concluir, y sobre fondo azul oscuro, se adorna con hojas disimétricas rojas, unidas por tallos anudados del mismo color.

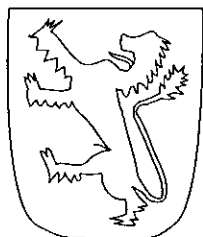
b)- Cara oriental de la segunda jácena [il.30]

Se adorna en su extremo inferior con motivos de espiguilla negros sobre fondo blanco, idénticos a los que adornan la jácena anterior. Al invertir la jácena, estas espiguillas adornarían su extremo superior y se afrentarían a los anteriores. La cara oriental de esta jácena ya no se adorna con escenas figurativas, pues ahora se prefiere la ornamentación heráldica. Una sucesión de trece arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, que cobijan escudos adornan esta cara de la jácena [il.30]. Sus albanegas se decoran con hojas disimétricas azules y rojas unidas por tallos anudados del mismo color sobre fondo de color contrario, y los escudos representados se sitúan, alternativamente, sobre fondo rojo o azul. Únicamente se conserva el escudo que adorna el décimo arquillo, en donde se representan las armas de la familia Solier, los demás se han perdido.

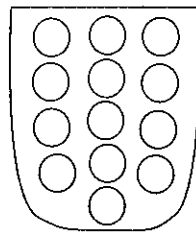
Las tabicas occidentales del segundo tercio del alfarje [figs.5-6] se adornan con arquillos mixtilíneos decorados todos ellos con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, menos el último que cambia su saetino por puntos negros unidos por una línea roja. Los mismos saetinos adornan el borde de cada tabica, a excepción de algunas que lo cambian por un saetino de hojas tetralobuladas negras unidas por una línea roja. Sus albanegas se vuelven a decorar con pequeñas ramas de las que parten diminutas hojas, a excepción de la última tabica que cambia dichas ramas por dos hojas de roble amarillas. Los escudos representados de izquierda a derecha son los siguientes: las armas del reino de León, las de los Sarmiento, las de los Rojas, de los Solier, las del reino de León, las de León, de los Rojas, del reino de Castilla, de León, las de los López de Haro, las de León, las de Castilla, un escudo ajedrezado que ignoramos a quien hace referencia, las armas de los Solier, de los Fernández de Velasco, de los Solier, de los Fernández de Velasco, de los López de Haro y las de los Rojas. En el último lugar queda un espacio libre, por lo que falta una tabica, en la que suponemos que se representarían las armas de la familia Solier. En estos escudos vemos, nuevamente la representación de las armas separadas del reino de Castilla y León, y las de Juan Fernández de Velasco († 1418) y María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418) [fig.134]. Al igual que en las tabicas anteriores, se representan las armas de los Rojas junto a las de los Solier, que ignoramos a quienes hacen referencia, y las del reino de León junto a las de los López de Haro, que a su vez se relacionan con las de Castilla y los Rojas, y nos llevan directamente, de nuevo, al monasterio de Vileña.

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

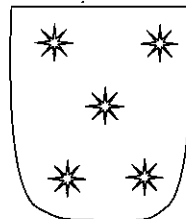
II. Segundo tercio: a) Tabicas occidentales 1



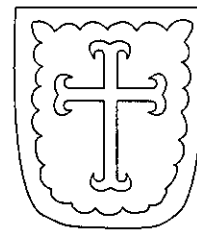
REINO DE LEÓN



SARMIENTO



ROJAS

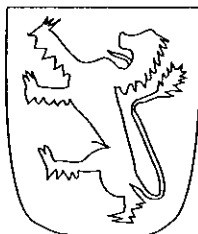


SOLIER

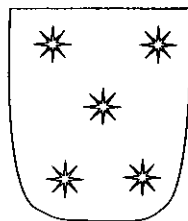
¿?



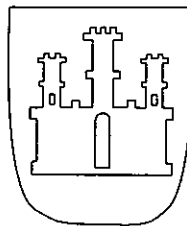
REINO DE LEÓN



REINO DE LEÓN



ROJAS



REINO DE CASTILLA



REINO DE LEÓN

Armas del reino de Castilla y León



LÓPEZ DE HARO

¿?

Relación directa con el Monasterio de Vileña

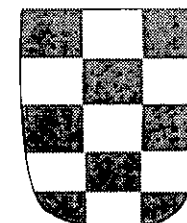
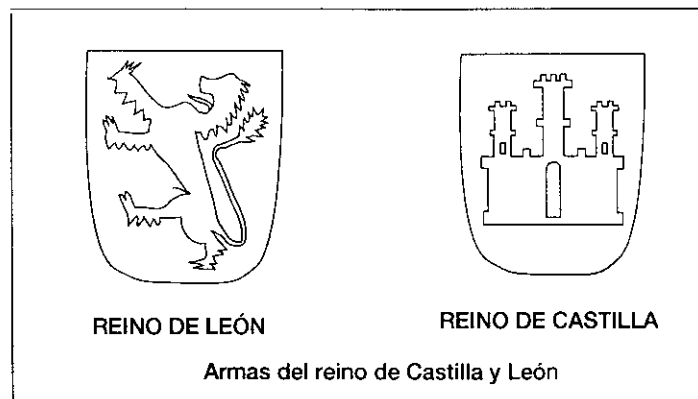
¿La reina doña Urraca López de Haro mujer del rey leonés don Fernando II (1157-1188)?

Relación directa con el Monasterio de Vileña

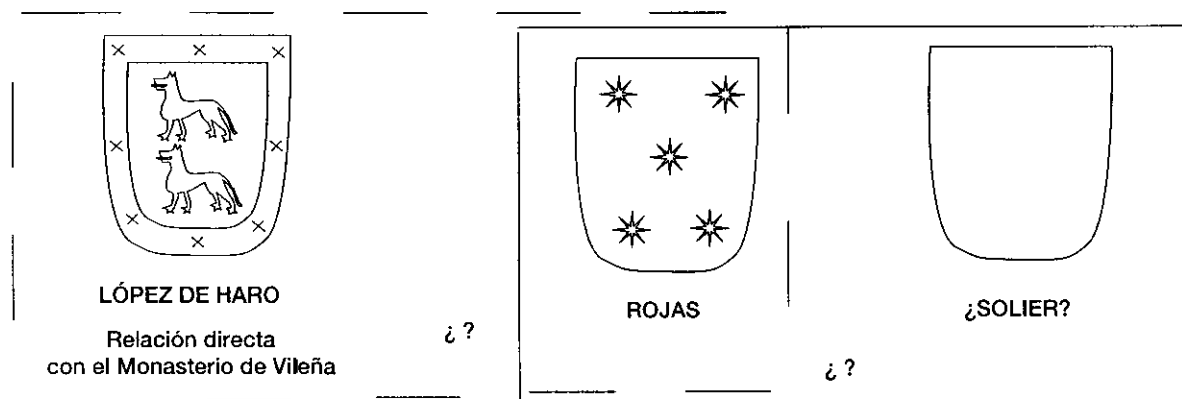
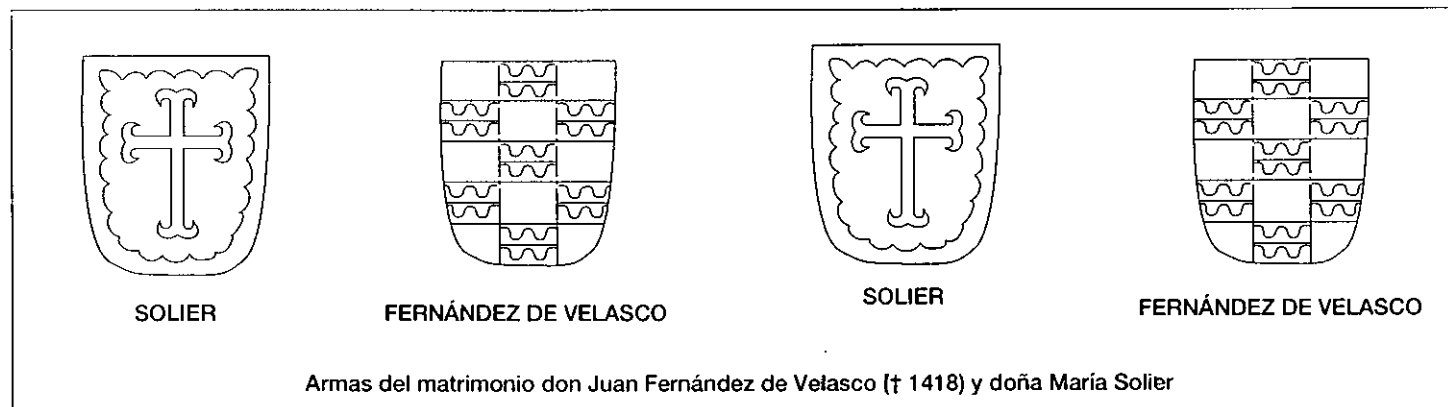
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

II. Segundo tercio:

a) Tabicas occidentales 2



¿?

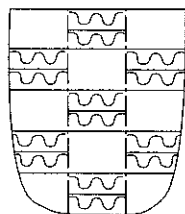


ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

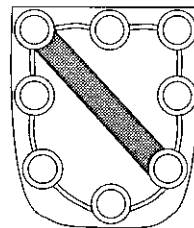
II. Segundo tercio: a) Tabicas orientales 1



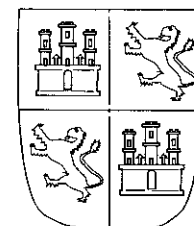
LÓPEZ DE HARO



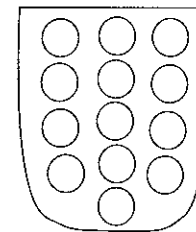
FERNÁNDEZ DE VELASCO



ZÚÑIGA

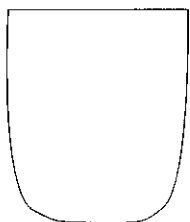


REINO DE CASTILLA Y LEÓN

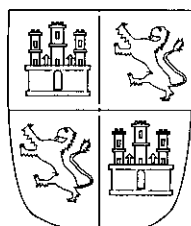


SARMIENTO

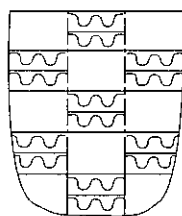
Armas de don Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor de don Juan II, y doña María de Villandrando y Zúñiga, y de don Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia, casado con doña Constanza de Zúñiga



¿SOLIER?

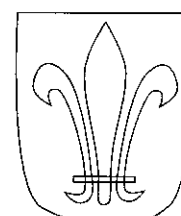


REINO DE CASTILLA Y LEÓN

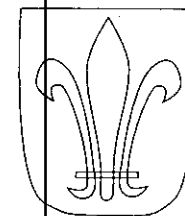


FERNÁNDEZ DE VELASCO

Armas de doña María Solier y don Juan Fernández de Velasco († 1418), entre las armas cuarteladas de Castilla y León



CARTAGENA

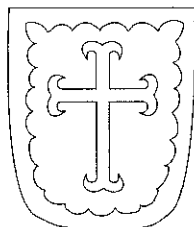


CARTAGENA

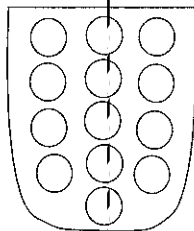
Armas de los obispos de Burgos don Pablo de Santamaría (1415-1435) y don Alfonso de Cartagena (1435-1456)

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

II. Segundo tercio: a) Tabicas orientales 2

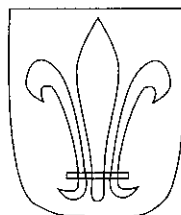


SOLIER

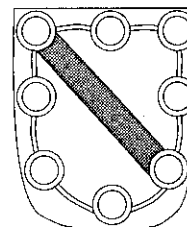


SARMIENTO

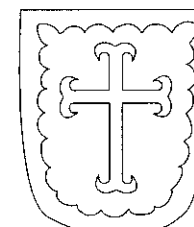
Posibles armas de doña María *Sarmiento*, madre de don Juan Fernández de Velasco y suegra de doña María *Solier*



CARTAGENA

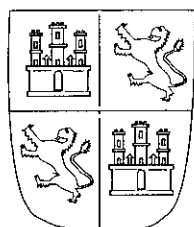


ZÚÑIGA

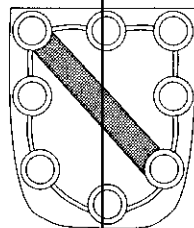


SOLIER

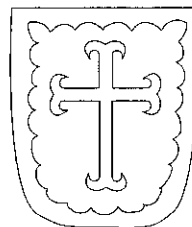
¿?



REINO DE CASTILLA Y LEÓN

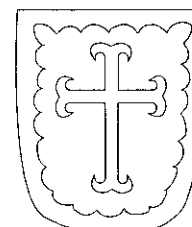


ZÚÑIGA

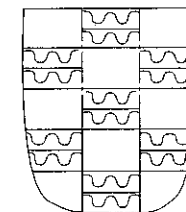


SOLIER

¿?



SOLIER



FERNÁNDEZ DE VELASCO

Armas de don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier, herederos del mayorazgo de la Casa de los Velasco (1384-1418)

Las **tabicas orientales del segundo tercio del alfarje** [figs.7-8] se adornan igualmente con motivos heráldicos. En este caso, la mayoría de los arquillos mixtilíneos llevan un saetino de puntos negros unidos por una línea roja, exceptuando el primero y último que vuelven a repetir los eslabones blancos con un punto central rojo. Las albanegas se adornan, sobre fondo rojo o azul, con esquemáticas ramas amarillas de las que parten diminutas hojas del mismo color. Los escudos representados se distribuyen, sobre fondo de color contrario de las albanegas, y de izquierda a derecha son: las armas de la familia de los López de Haro, los Fernández de Velasco, los Zúñiga¹¹³, las armas cuarteladas de Castilla y León, los Sarmiento, falta uno de ellos, que bien pudiera ser el de la familia Solier, las armas de Castilla y León, los Fernández de Velasco, los Cartagena, los Cartagena, los Solier, los Sarmiento, los Cartagena, los Zúñiga, los Solier, las armas de Castilla y León, los Zúñiga, los Solier, los Solier y los Fernández de Velasco. Tres armas nuevas se presentan, por primera vez, en este alfarje: las de los Cartagena que aluden a Pablo de Santa María (1415-1435) y Alfonso de Cartagena (1435-1456), Obispos de Burgos, judíos conversos y padre e hijo respectivamente; las armas cuarteladas del reino de Castilla y León que anteriormente se representaban separadas, y las armas de la familia de los Zúñiga. El escudo de los Zúñiga representado en estas tabicas junto a las armas cuarteladas del reino de Castilla y León y las de la familia Sarmiento, hacen referencia a dos matrimonios concretos: Pedro Ruiz Sarmiento y Castilla, Repostero Mayor del rey y Alcalde Mayor de Toledo y primer Conde de Salinas, hijo de Diego Pérez Sarmiento y Castilla († 1408), tercer Señor de Salinas y Repostero Mayor de Juan II y Mencía de Zúñiga, casado con María de Villandrando y Zúñiga, hija de Rodrigo de Villandrando, primer Conde de Ribadeo y quien llegó a dar su vida por el rey y de Beatriz de Zúñiga¹¹⁴. Y Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia, a quien Juan II le hizo Conde de Santa Marta, casado con Constanza de Zúñiga¹¹⁵. Cualquiera de los dos matrimonios fueron favorecidos por el rey Juan II, por lo que debemos agrupar dichas armas con las cuarteladas del reino de Castilla y León. En estas tabicas se representan, nuevamente las armas del matrimonio Fernández de Velasco-Solier, y las de los Solier junto a las de los Sarmiento, que al igual que en las tabicas orientales del primer tercio [fig.4], pensamos que bien pudieran hacer referencia a María Sarmiento madre de Juan Fernández de Velasco († 1418) y suegra de María Solier [fig.134]. Dos veces se representan en estas tabicas las armas juntas de los Zúñiga y los Solier, que ciertamente ignoramos a quien hacen referencia.

3ª Jácena o viga maestra [ils.31-32]

La tercera jácena unifica los dos últimos tramos o tercios del alfarje. Se adorna en dos de sus caras y en el papo. Ambas caras se decoran con motivos heráldicos en el interior de arquillos mixtilíneos. Estos arquillos responden a dos modelos distintos: unos, están constituidos por una cinta roja, y no ocupan todo el ancho de la jácena, por lo que en su extremo superior se decoran con un motivo geométrico de lazo, originado por la misma cinta roja. Otros arquillos ocupan, en cambio, todo el ancho de la jácena y llevan un saetino blanco con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja. Estos dos modelos de arquillos alternan sucesivamente y las albanegas se decoran, sobre fondo azul oscuro, con hojas de roble marrones, ocre y verdes.

¹¹³ Este escudo no responde al de la familia de los Tovar, (en campo de plata o azur una banda de sable u oro engolada en cabezas de dragantes de oro), como afirma Lavado Paradinas (1977a), p.233 y apunta el dato siguiente (1977a), pp.86-87: "En la segunda mitad del siglo XV, Juan de Tovar, es señor de Astudillo y Berlanga".

¹¹⁴ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.83, p.154.

¹¹⁵ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.83, pp.156-157.

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

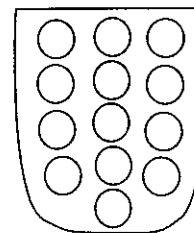
II. Segundo tercio: b) Cara occidental de la tercera jácena 1



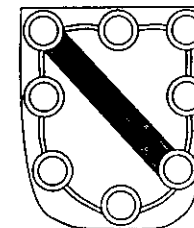
SOLIER



REINO DE CASTILLA Y LEÓN



SARMIENTO

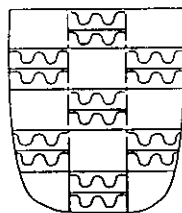


ZÚÑIGA

Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II

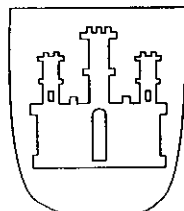


SOLIER

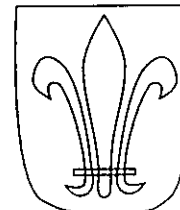


FERNÁNDEZ DE VELASCO

Armas del matrimonio don Juan Fenández de Velasco († 1418) y doña María solier



REINO DE CASTILLA

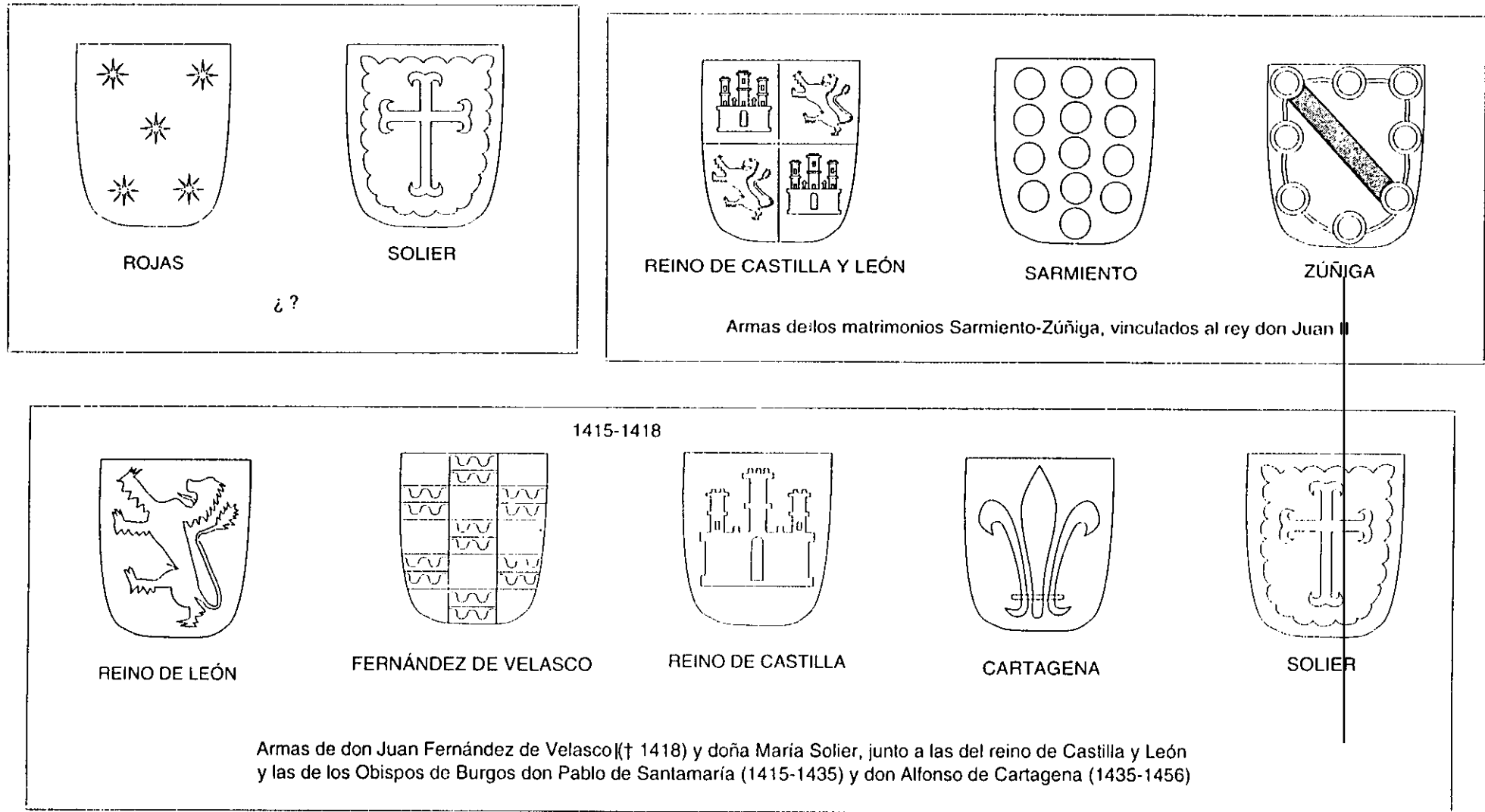


CARTAGENA



REINO DE LEÓN

Armas de Castilla y León y de los Obispos de Burgos don Pablo de Santamaría (1415-1435) y don Alfonso de Cartagena (1435-1456)



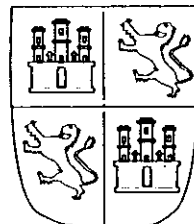
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

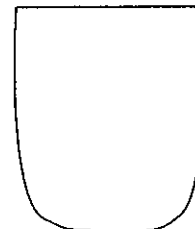
a) Cara oriental de la tercera jácena 1



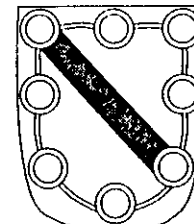
SOLIER



REINO DE CASTILLA Y LEÓN



¿SARMIENTO?

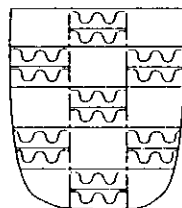


ZÚÑIGA

Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II



SOLIER

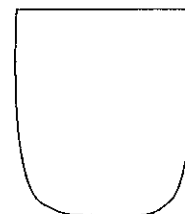


FERNÁNDEZ DE VELASCO

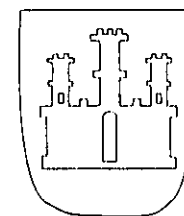
Armas de don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier



REINO DE LEÓN



¿CARTAGENA?



REINO DE CASTILLA

Armas del reino de Castilla y León y de los obispos de Burgos

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA
DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

a) Cara oriental de la tercera jácena 2

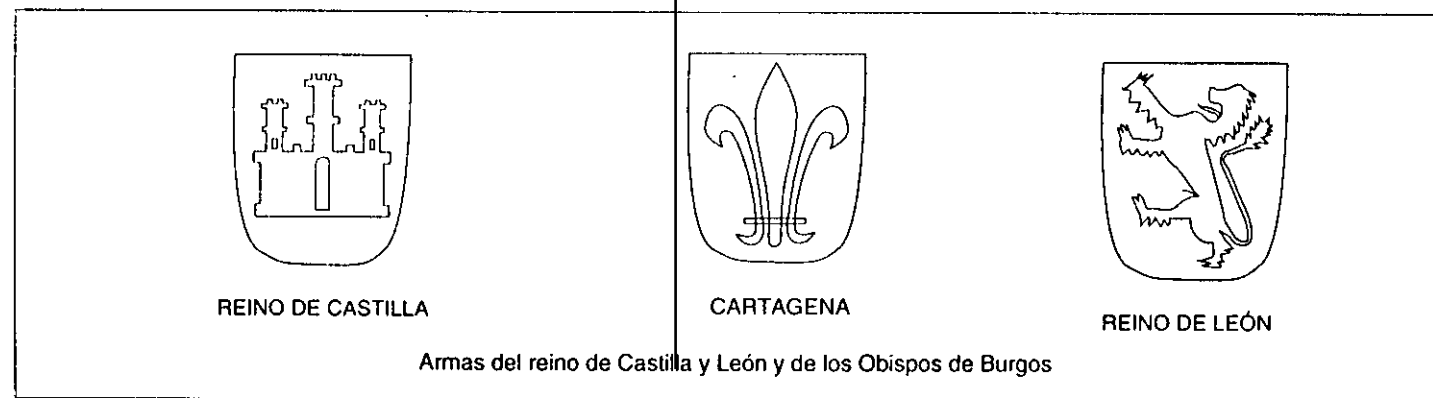
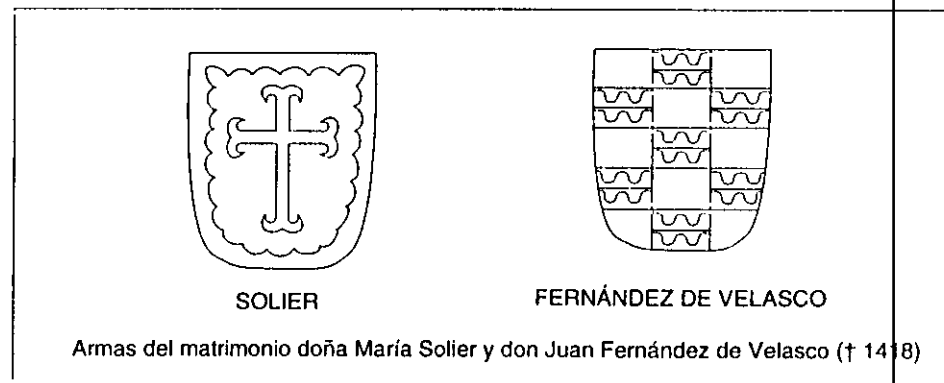
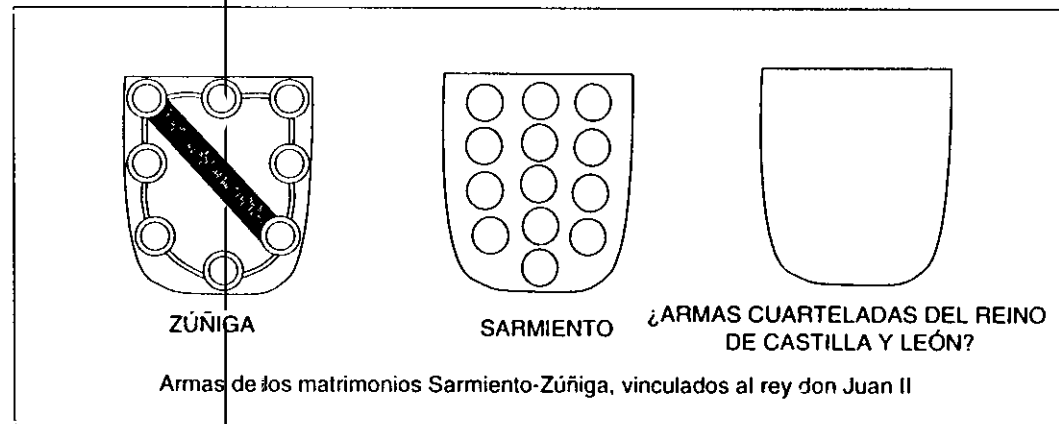
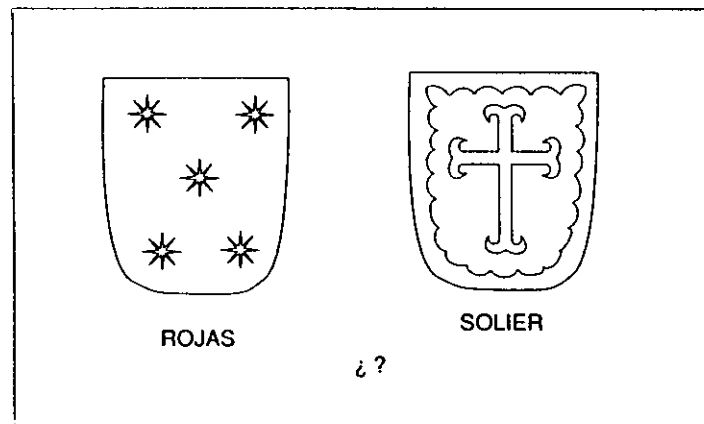
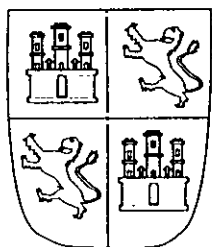


fig. 12

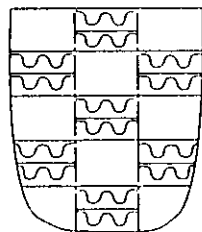
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA
DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

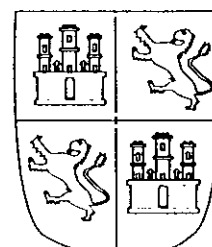
b) Tabicas occidentales 1



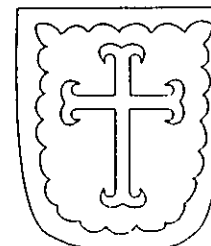
REINO DE CASTILLA Y LEÓN



FERNÁNDEZ DE VELASCO



REINO DE CASTILLA Y LEÓN

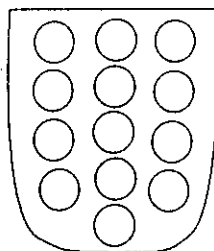


SOLIER

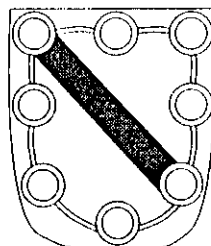
Armas del matrimonio don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier, acompañados de las del Reino de Castilla y León



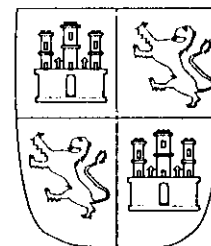
CARTAGENA



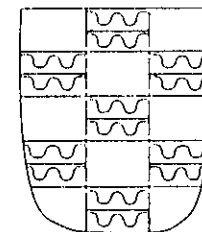
SARMIENTO



ZÚÑIGA



REINO DE CASTILLA Y LEÓN



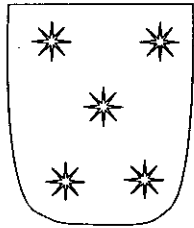
FERNÁNDEZ DE VELASCO

Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II

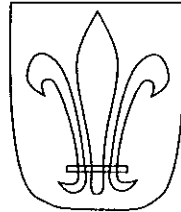
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

b) Tabicas occidentales 2



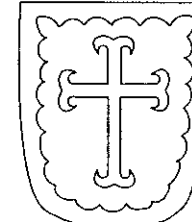
ROJAS



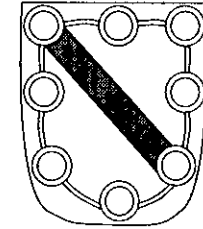
CARTAGENA



REINO DE CASTILLA Y LEÓN

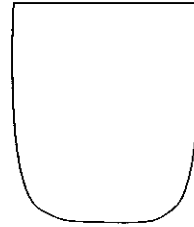


SOLIER

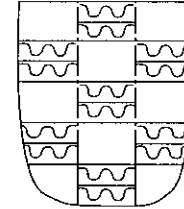


ZÚÑIGA

¿?

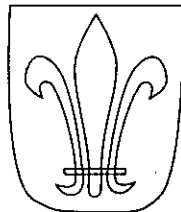


¿SOLIER?

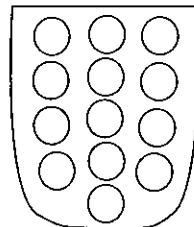


FERNÁNDEZ DE VELASCO

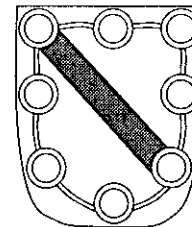
Armas del matrimonio doña María Solier y don Juan Fernández de Velasco († 1418)



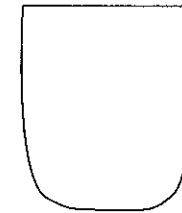
CARTAGENA



SARMIENTO



ZÚÑIGA



¿ARMAS CUARTELADAS DEL REINO
DE CASTILLA Y LEÓN?

Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II

a)- Cara occidental de la tercera jácena [figs.9-10]

La cara occidental de la tercera jácena, es decir, la que mira al segundo tercio del alfarje, se adorna en su extremo superior con dobles acicates negros y rojos alternativamente, distintos a las espiguillas y simples acicates negros de las dos primeras jácenas.

Los escudos representados de izquierda a derecha, aunque se conservan bastante deteriorados, son los siguientes: las armas de la familia Solier, las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, el de los Sarmiento, el de los Zúñiga, los Solier, el de los Fernández de Velasco [il.31], las armas del reino de Castilla, el de los Cartagena, las armas del reino de León, las de los Rojas, las de los Solier, el escudo cuartelado de Castilla y León, el de los Sarmiento, el de los Zúñiga, el del reino de León, el de los Fernández de Velasco, el del reino de Castilla, el de los Cartagena y el de los Solier. Estas armas no nos aportan nada nuevo, pues aluden a los mismos personajes de las tabicas anteriores. Se vuelve a representar las armas de los Cartagena, Obispos de Burgos, acompañadas de las armas del reino de Castilla y León, junto a las de los Solier y Fernández de Velasco, y las armas cuarteladas del reino de Castilla y León junto a las de los Sarmiento y las de los Zúñiga, que ya vimos [fig.7], como aludían a dos matrimonios concretos. Las armas de la familia de los Rojas junto a las de los Solier, que ya vimos representadas en las tabicas orientales del primer tercio [fig.3] y en las tabicas occidentales del segundo [fig.5], se vuelven a representar en la cara occidental de la tercera jácena, sin que sepamos a quienes hacen referencia.

b)- Cara oriental de la tercera jácena [figs.11-12]

La cara oriental de la tercera jácena se vuelve a decorar en su extremo superior, con dobles acicates negros y rojos sobre fondo blanco, idénticos a los de la cara anterior. Se repiten sucesivamente los mismos modelos de arquillos y las mismas hojas de roble en las albanegas. Los escudos representados en el interior de cada uno de los arquillos mixtilíneos de izquierda a derecha responden a: la familia de los Solier, las armas cuarteladas de Castilla y León, el siguiente escudo no se conserva, pero seguramente sería el de la familia de los Sarmiento, el de los Zúñiga, el de los Solier, el de los Fernández de Velasco, las armas del reino de León, el siguiente no se conserva, pero deducimos que sería el de los Cartagena, las armas del reino de Castilla, el de los Rojas, el de los Solier, el de los Zúñiga, el de los Sarmiento, el siguiente tampoco se conserva, pero serían, seguramente las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, el de los Solier, los Fernández de Velasco, el de Castilla, el de los Cartagena y las armas del reino de León. Estos escudos son idénticos a los descritos anteriormente, aunque cambiados de orden y aluden, por lo tanto, a los mismos personajes.

c)- Papo de la tercera jácena [ils.31-32]

Se conserva en estado, y sobre fondo rojo o azul, se adorna con medallones y cartelas, constituidas por lazos dorados recorridos por un saetino de puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja. Cada cartela, sobre fondo de color contrario, se rellena de hojas de roble verdes que se unen unas a otras y originan una cinta ondulante, y los medallones llevan florones. Los espacios libres se rellenan con retículas y hojas de roble.

Las **tabicas occidentales del tercer tercio del alfarje** [figs.13-14] se adornan con arquillos mixtilíneos con un saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja. Las albanegas se vuelven adornar, sobre fondo rojo o azul oscuro, con hojas de

roble doradas. En el interior de los arquillos, sobre fondo del color contrario de sus albanegas, se representan los siguientes escudos: las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, el de los Fernández de Velasco, las armas de Castilla y León, el de los Solier, los Cartagena, el de los Sarmiento, el de los Zúñiga, las armas cuarteladas de Castilla y León, el de los Fernández de Velasco, el de los Rojas, el de los Cartagena, las armas de Castilla y León, el de los Solier, el de los Zúñiga, un escudo que se ha perdido, pero que bien pudiera ser el de los Solier, el de los Fernández de Velasco, el de los Cartagena [il.31], el de los Sarmiento, el de los Zúñiga y el último que, igualmente, se ha perdido, bien pudieran ser las armas cuarteladas del reino de Castilla y León. Las armas representadas en estas tabicas vuelven a referirse a los personajes anteriormente mencionados: nos volvemos a entrar a Juan Fernández de Velasco († 1418), casado con María Solier, cuyos escudos, esta vez, se representan acompañados por las armas cuarteladas del reino de Castilla y León; las armas de los Obispos de Burgos Pablo y Alfonso de Cartagena y los matrimonios Sarmiento y Zúñiga, anteriormente mencionados, cuyas armas se representan acompañadas de las cuarteladas de Castilla y León, por su vinculación con Juan II. Las armas de los Solier junto a las de los Zúñiga, que ya vimos en las tabicas orientales de segundo tercio [fig.8] de este alfarje, se vuelven a repetir, sin que sepamos a quienes hacen referencia, al igual que la representación de las armas de los Fernández de Velasco junto a las de los Rojas.

4ª Jácena o viga maestra

La cuarta y última jácena concluye el frente del alfarje de Los Balbases. Se trata, en realidad, de dos jácenas unidas, adornadas en dos de sus caras y en el papo.

a)- Cara occidental de la cuarta jácena [figs.15-16]

La cara occidental o interior, la que mira hacia el alfarje, se adorna en su extremo superior con dobles acicates negros y rojos alternativamente, idénticos a los de la jácena anterior. Se adorna con arquillos mixtilíneos, cuyas albanegas se decoran, sobre fondo azul oscuro, con las mismas hojas de roble de la tercera jácena. Los escudos representados en el interior de cada arquillo mixtilíneo son los siguientes: las armas de la familia Solier, las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, las de Castilla, las de los Zúñiga, las del reino de León, las de los Fernández de Velasco, las de los Sarmiento, uno que se ha perdido, de los Solier, de los Rojas, de los Solier, las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, de los Sarmiento, de los Zúñiga, del reino de León, de los Fernández de Velasco, las de Castilla y León, el de los Cartagena, y el último escudo igualmente se ha perdido y que atribuimos a la familia Solier. Los escudos representados en la cara occidental de la cuarta jácena vuelven a aludir a una serie de personajes que ya hemos descrito. Las armas de los Sarmiento junto a las de los Zúñiga, acompañadas de las del reino de Castilla y León, vuelven a llevarnos a Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor del rey Juan II, casado con María de Villandrando y Zúñiga, y a Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia, a quien Juan II le hizo Conde de Santa Marta, casado con Constanza de Zúñiga. Las armas de los Fernández de Velasco junto a las de los Solier, se refieren a Juan y a María Solier, cuyas armas se representan acompañadas de las cuarteladas del reino Castellano-Leonés, las de los Cartagena, Obispos de Burgos y las de María Sarmiento, madre de Juan Fernández de Velasco y suegra de María Solier. En la cara occidental de la cuarta jácena, nos volvemos a encontrar con las armas de los Rojas junto a las de los Solier, ya representadas en las tabicas orientales del primer

tercio [fig.3], en las tabicas occidentales del segundo tercio [figs.5-6], y en las caras occidental y oriental de la tercera jácena [figs.10 y 12], que ignoramos a quienes hacen referencia.

b)- Cara oriental de la cuarta jácena [fig. 17]

La cara oriental o exterior de la cuarta jácena, la que constituye el frente del coro de Los Balbases, prácticamente ha perdido su ornamentación. En ella, se vuelven a repetir la misma decoración de su cara opuesta. Entre los escudos representados en los arquillos mixtilíneos se pueden distinguir las armas de la familia Solier, las de los Fernández de Velasco, las de los Cartagena, las armas del reino de Castilla, de los Rojas y las de los Zúñiga. Tan mal se conserva la cara oriental de la cuarta jácena que apenas nos permite sacar conclusiones. Deducimos por los escasos escudos conservados, que se vuelve a aludir a los mismos matrimonios Fernández de Velasco-Solier y Sarmiento-Zúñiga, además de las armas del reino de Castilla, las de los Cartagena, Obispos de Burgos, y las de aquella pareja Rojas-Solier.

c)- Papo de la última jácena

Se adorna con los mismos medallones y cartelas descritos en el papo de la jácena anterior.

Las **tabicas frontales** de este alfarje [figs.18-19] se conservan en mal estado. Se decoran todas ellas con arquillos mixtilíneos con un saetino de puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja. La decoración de sus albanegas, sobre fondo rojo y azul alternativamente se ha perdido, y en su interior, sobre fondo de color contrario y de izquierda a derecha, se representan las armas de la familia de los Rojas, un escudo que no se conserva y que suponemos que sería el de la familia Sarmiento, el de los Solier, las armas cuarteladas del reino de Castilla y León, el de los Zúñiga, el de los Solier, el de los Sarmiento, el de los Cartagena, el de los Fernández de Velasco, el de los Sarmiento, el de los Zúñiga y el último que igualmente se ha perdido, le atribuimos a la familia Sarmiento. Estos escudos vuelven a referirse a los personajes anteriormente mencionados. Hemos de advertir que en el primer escudo que no se conserva y que atribuimos a los Sarmiento, pensamos que debería estar el de los Solier, formando pareja con el de los Rojas, continuamente representada en este alfarje. El de los Sarmiento debería representarse junto a las armas cuarteladas de Castilla y León y el de los Zúñiga, aludiendo de nuevo a los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, las armas de los Sarmiento y de los Solier se hubieran representado, por tanto, invertidas. En estas tabicas se hace presente, de nuevo, el matrimonio Fernández de Velasco-Solier, cuyas armas se representan acompañadas de las de los Cartagena, Obispos de Burgos.

En los **extremos laterales** de este coro [fig.20] se conservan dos grandes vigas empotradas en el muro. Ambas vigas dejan a la vista una de sus caras, adornadas con arquillos mixtilíneos, decorados con el mismo saetino de puntos, en cuyo interior se localizan escudos prácticamente perdidos, tales como el de los Solier, el de los Fernández de Velasco y el de los Zúñiga. Cada escudo se localiza sobre fondo rojo o azul, y se suceden los dos modelos de arquillos descritos en las dos últimas jácenas. Estos escudos vuelven a aludir a los matrimonios Fernández de Velasco-Solier y Sarmiento-Zúñiga.

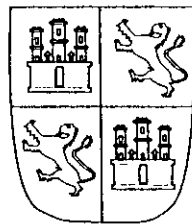
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

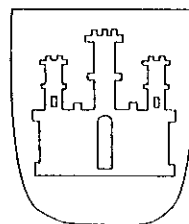
c) Cara occidental de la cuarta y última jácena 1



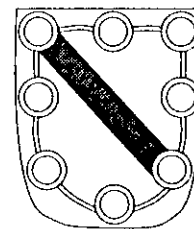
SOLIER



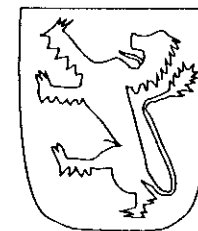
REINO DE CASTILLA Y LEÓN



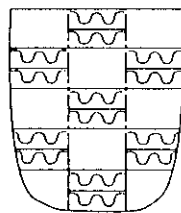
REINO DE CASTILLA



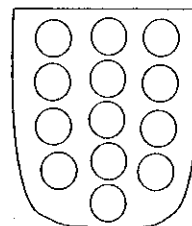
ZÚÑIGA



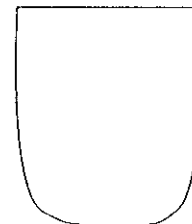
REINO DE LEÓN



FERNÁNDEZ DE VELASCO

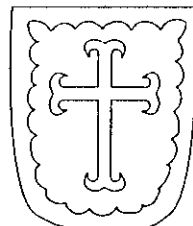


SARMIENTO

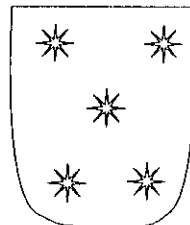


¿SOLIER?

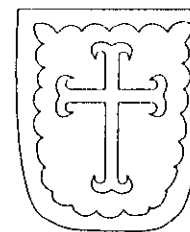
Armas del matrimonio don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier entre las de doña María Sarmiento, madre de don Juan y suegra de doña María Solier



SOLIER



ROJAS



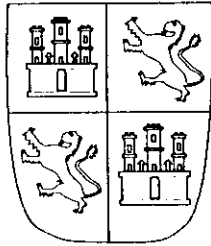
SOLIER

¿?

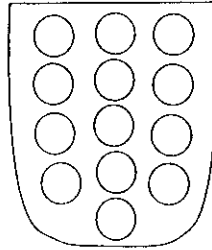
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

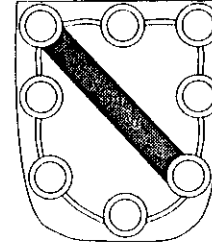
c) Cara occidental de la cuarta y última jácena 2



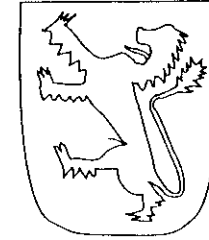
REINO DE CASTILLA Y LEÓN



SARMIENTO

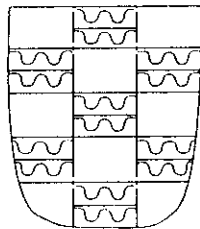


ZÚÑIGA

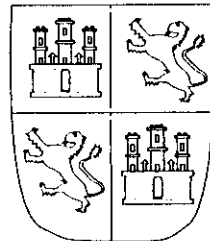


REINO DE LEÓN

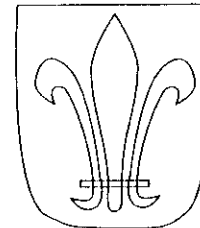
Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II



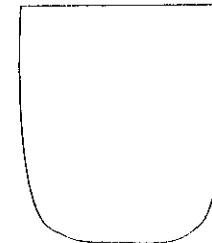
FERNÁNDEZ DE VELASCO



REINO DE CASTILLA Y LEÓN



CARTAGENA



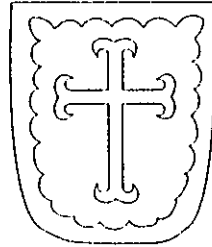
¿SOLIER?

Armas de don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier acompañadas de las del reino de Castilla y León y de las de los Obispos de Burgos

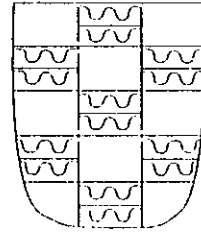
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA
DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

II. Segundo tercio:

d) Cara oriental de la cuarta y última jácena

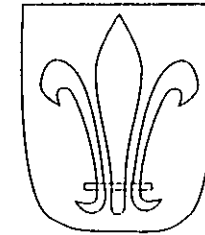


SOLIER

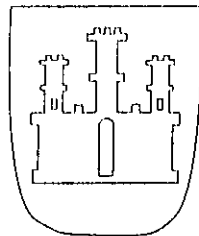


FERNÁNDEZ DE VELASCO

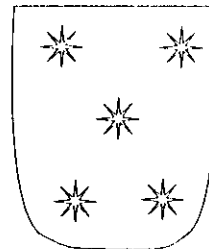
Armas de doña María Solier y don Juan Fernández de Velasco († 1418)



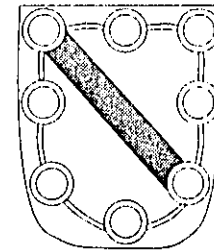
CARTAGENA



REINO DE CASTILLA



ROJAS

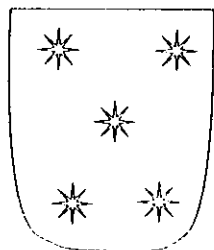


ZÚÑIGA

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA
DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

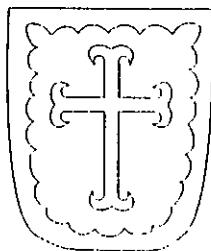
III. Tercer tercio o último del alfarje:

e) Tabicas frontales 1

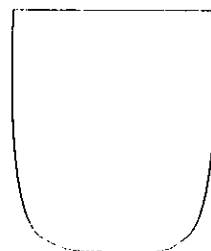


ROJAS

¿Rojas-Solier?

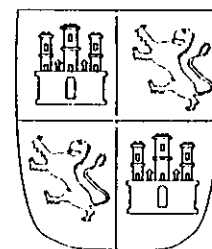


SOLIER

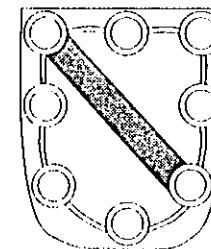


¿SARMIENTO?

Armas de doña María Sarmiento,
suegra de doña María Solier

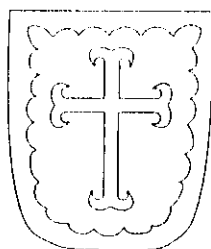


REINO DE CASTILLA Y LEÓN

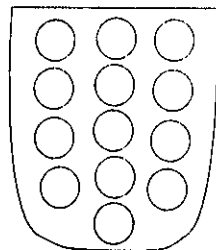


ZÚÑIGA

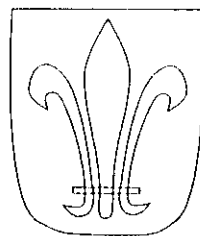
Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga,
vinculados al rey don Juan II



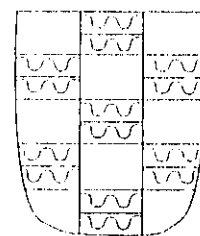
SOLIER



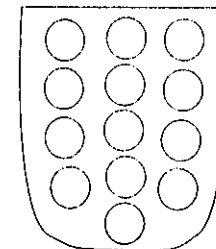
SARMIENTO



CARTAGENA



FERNÁNDEZ DE VELASCO



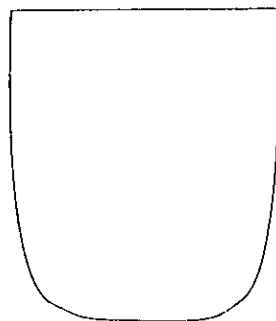
SARMIENTO

Armas del matrimonio don Juan Fernández de Velasco († 1418) y doña María Solier, acompañados de las de doña María Sarmiento,
madre de don Juan y suegra de María Solier, y de los Obispos de Burgos don Pablo de Santamaría (1415-1435) y don Alfonso de Cartagena (1435-1456)

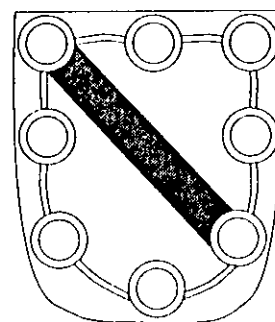
ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA
DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

III. Tercer tercio o último del alfarje:

e) Tabicas frontales 2



¿SARMIENTO?

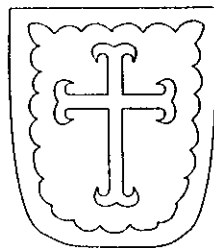


ZÚÑIGA

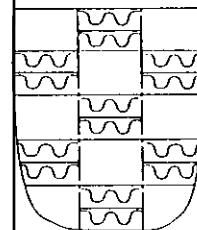
Armas de don Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor de don Juan II,
casado con doña María de Villandrando y Zúñiga, y don Diego Pérez Sarmiento
y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia y Conde de Santa Marta,
casado con doña Constanza de Zúñiga

ESTUDIO DE LA DECORACIÓN HERÁLDICA DEL ALFARJE DEL SOTOCORO DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LOS BALBASES (BURGOS)

IV. Extremos laterales del alfarje

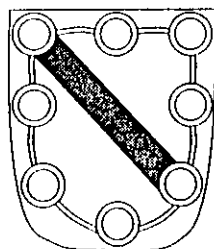


SOLIER

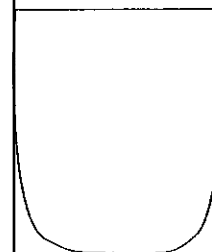


FERNÁNDEZ DE VELASCO

Armas del matrimonio doña María Solier y don Juan Fernández de Velasco († 1418), herederos del Mayorazgo de la Casa de los Velasco (1384-1418)



ZÚÑIGA



¿SARMIENTO?

Armas de los matrimonios Sarmiento-Zúñiga, vinculados al rey don Juan II

Conclusiones

La decoración floral, figurativa, heráldica y el cambio de cinta de saetino empleado en los tres tramos o tercios que integran el alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.25 y 914], indican que ésta obra de carpintería se desarrolló en varias etapas cronológicas sucesivas¹¹⁶:

1ª Etapa: Reinado de Pedro I (1350-1369)

En torno al año 1360, poco antes de la muerte de María de Padilla, debió iniciarse este alfarje, tal y como muestran sus armas intercaladas con las del reino de Castilla en las tabicas más occidentales del primer tramo o tercio posterior del alfarje [il.942 y fig.2].

Sabemos que el rey Pedro pasó un mes del año 1354 en Castrojeriz, "villa y tierra que le eran especialmente simpáticas por su vinculación con María de Padilla"¹¹⁷. Necesario es recordar que el origen del linaje de los Padilla, "tuvo lugar en Padilla de Yuso, cuyo nombre tomó, llamado también Padiella de Yuso, que en la actualidad no es otro que la villa de Padilla de Arriba, perteneciente al partido judicial de Castrojeriz, en la provincia de Burgos"¹¹⁸. La familia de los Padilla estuvo, por tanto, desde sus comienzos ligada a estas tierras occidentales burgalesas, próximas a la provincia de Palencia. Ya apuntó Pedro Lavado¹¹⁹ como estos escudos aquí representados podrían relacionarse con los que vemos en el convento de Santa Clara de Astudillo.

¹¹⁶ Castro García (1973), pp.716-722; (1975a), pp.227-238; (1975b), pp.107-140; (1977), pp.3-6 y Lavado Paradinas (1976), pp.205-206 y n.19; (1977a); (1978a), pp.165-172; (1978b), pp.427-454; Lázaro de Castro y Lavado Paradinas coinciden en distinguir dos zonas bien diferenciadas en este alfarje: El tercio posterior, por un lado y el tercio medio y anterior, por el otro. El primer tercio, por sus motivos decorativos y su semejanza con Silos y Vileña, Lázaro de Castro lo sitúa en torno al año 1400. Mientras que el segundo y el tercero los sitúa en torno al año 1475. Y Lavado Paradinas (1978a), pp.171-172: "Las diferencias entre la decoración vegetal a partir de temas musulmanes en las alfarrías y tabazón del último tramo o a partir de temas góticos en los dos anteriores y las orlas de los saetinos, en la primera a partir de puntos mientras en las anteriores es a partir del tema de puntos y hojas tetralobuladas, hace pensar en la existencia de dos épocas distintas en la factura del alfarje. Una primera época de principios del siglo XV, por su similitud con los temas del claustro de Silos y las demás obras de pintura mudéjar castellana, y una segunda época ya tarde dentro del mismo siglo, por su relación con otras obras de la zona palentina y Tierra de Campos". Por otra parte, Lázaro de Castro y Lavado Paradinas observan una técnica, una mano y un colorido idénticos en los tres tercios. Lavado Paradinas (1978a), pp.171-172: Afirma "la existencia de dos maestros o talleres diferentes. Uno más apegado a la tradición musulmana y conocedor de la techumbre de Silos y de la de Vileña, e incluso con algún conocimiento de la historia del salvaje y un segundo maestro o taller más influido por el gótico, por lo que su temática es más tardía y llena de movimiento y más cercana a obras de la otra ribera del Pisuerga". Y ambos coinciden en aplicar una misma cronología a los tres tercios que integran el alfarje de Los Balbases. Castro García (1975a), pp.236-237: Establece el siguiente esquema: En la primera mitad del siglo XV: Silos y Vileña, a caballo en el año 1450: Los Balbases, en la segunda mitad siglo XV: Castrojeriz, Támara y Melgar de Yuso y a caballo en el año 1500: Santoyo. Y Lavado Paradinas (1978a), pp.171-172: "Se trata de una obra realizada a mediados del XV, pero con dos diferentes puntos de vista estéticos. El alfarje de Los Balbases tiende un puente cronológico entre los techos de Silos y Vileña, anteriores, con los de Castrojeriz, Támara y Melgar de Yuso que son posteriores, por lo que la cronología debe buscarse en el momento intermedio, en torno a 1450". Pavón Maldonado (1978), p.211: Prefiere adelantar ésta cronología, "las pinturillas de Los Balbases deberán fecharse en las primeras décadas del siglo XV y se pueden adjudicar al artista que pinta las tablas de la colección barcelonesa".

¹¹⁷ Cruz (1987b), p.414.

¹¹⁸ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.67, p.75: "Era de Behetría aquel lugar y pagaba sus tributos por mitad al rey y por mitad a los de este linaje, en virtud de privilegios reales".

¹¹⁹ Lavado Paradinas (1977a), pp.50-104: "En el Convento de Santa Clara se representan los escudos reales de Castilla, León, Castilla y León y los de las familias Padilla y Tovar".

En torno al año 1360, debemos situar la decoración figurativa de las dos primeras jácenas o vigas máestras que integran este alfarje [ils.28-29 y 940-942], en donde se representan escenas de caza y luchas o enfrentamientos entre hombres y seres fantásticos como salvajes y arpías¹²⁰, que debemos relacionar con el alfarje de las galerías oeste y norte del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos [ils.458-690 y 943-953], fechado entre 1366 y 1384, bajo el mandato de su abad Juan V (1366-1401), según indican sus supuestas armas representadas en las tabicas [il.456 y fig.175], además del alfarje de la galería sur del mismo monasterio [ils.691-738 y 956-961], que debió realizarse inmediatamente después del incendio de 1384, bajo el mandato del mismo abad y en tiempos del obispo de Burgos Gonzalo de Mena y Roelas Vargas (1382-1394), según indican sus armas [ils.692-694 y fig.176]. Además de las dos techumbres del antiguo monasterio cisterciense de Santa María la Real de Vileña patrocinadas, la primera de ellas por Enrique II (1369-1379) y su mujer Juana Manuel, y la segunda por Pedro Fernández de Velasco († 1384) y María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), según indican sus armas [ils.860-875, 954-955 y fig.186].

La indumentaria que usan los personajes de Los Balbases, Silos y Vileña es muy parecida: se emplean jaquetas de anchas mangas y las calzas de distintos colores, así como los zapatos negros puntiagudos. Carmen Bernis¹²¹ determina que ésta es la moda del último tercio del siglo XIV y principios del XV, por lo que todos éstos personajes no andan demasiado lejos en el tiempo. La decoración figurativa de Los Balbases, Silos y Vileña, tuvo repercusión en el desarrollo artístico de la carpintería mudéjar burgalesa. En el último tercio del siglo XIV se inició la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

2ª Etapa: Juan Fernández de Velasco († 1418) y María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418)

A fines del siglo XIV, principios del XV, bajo el patrocinio de Juan Fernández de Velasco († 1418) y su mujer María Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), debemos datar el primer tercio de este alfarje, según indican sus armas [figs.2, 6-18 y 20], cobijadas por arquillos mixtilíneos con un saetino de eslabones [il.28]. Su tablazón se adorna con hojas disimétricas cuyo modelo es parecido al de Silos y Vileña, además de alfardones con chillas y florones de ocho pétalos bordeados con el mismo saetino que los arquillos [il.26].

3ª Etapa: Reinado de Juan II (1406-1454)

Entre los años 1415, en el que Pablo de Santa María fue nombrado Obispo de Burgos (1415-1435) y 1418, año en el que murió Juan Fernández de Velasco, casado con María

¹²⁰ Torres Balbás (1949), p.120 y Gudiol Ricart (1955), p.48, coinciden en señalar una posible relación entre éstas pinturas de Los Balbases con las de la Sala de los Reyes o de Los Reyes de la Alhambra, que igualmente pertenecen al estilo del gótico lineal y probablemente fueron realizadas bajo la dinastía Benik-Nasr, entre los años 1396 y 1408. Pavón Maldonado (1978), p.211: "Los temas caballerescos, bélicos y amatorios, siguen la línea pictórica de ese dilatado ciclo gótico-mudéjar que pasa por la Sala de los Reyes de la Alhambra, las siluetas de los salones del Alcázar de Sevilla y buen número de tablas castellanas". Castro García (1975a), pp.227-238 y Lavado Paradinas (1978a), p.171: "En el caso es que en el alfarje de Los Balbases se repite el tema cinegético de las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada y de la lucha simbólica del claustro silense, por otro lado aún se mantiene un recuerdo de la historia del salvaje".

¹²¹ Bernis Madrazo (1956a), pp.28-34.

Solier, II Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1384-1418), debemos fechar los dos últimos tercios de este alfarje. La continua representación de sus escudos [figs.7-14 y 16-18], además de las armas cuarteladas y no separadas, como en el primer tercio del mismo alfarje, del reino de Castilla y León, y las de los Sarmiento y de los Zúñiga [figs.7, 9-14, 16 y 18-20], para quienes dos interpretaciones distintas bien se podrían establecer, así lo indican.

Por una parte, es posible que Juan II favoreciese a Pedro Ruiz Sarmiento y Castilla, Repostero Mayor del rey y Alcalde Mayor de Toledo y primer Conde de Salinas, hijo de Diego Pérez Sarmiento y Castilla († 1408), tercer Señor de Salinas y Repostero Mayor de Juan II y Mencía de Zúñiga, casado con María de Villandrando y Zúñiga, hija de Rodrigo de Villandrando, primer Conde de Ribadeo y quien llegó a dar su vida por el rey y de Beatriz de Zúñiga¹²², rama con la que no encontramos continuación. También es posible, que Juan II favoreciese a Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), Adelantado Mayor de Galicia, a quien Juan II le hizo Conde de Santa Marta, casado con Constanza de Zúñiga, padres de Garcí Fernández Sarmiento y de Zúñiga casado con Mencía de Sarmiento, padres de Francisco Sarmiento y Sarmiento, que vivió en tiempos de los Reyes Católicos y confirmó privilegios en 1479, casado con Constanza de Zúñiga y Arellano¹²³. Con esta descendencia llegamos, repitiendo los mismos apellidos, hasta el reinado de los Reyes Católicos. Entre los años 1415 y 1418, en los que coinciden Pablo de Santa María como Obispo de Burgos y el matrimonio Juan Fernández de Velasco y María Solier, cualquiera de las dos interpretaciones es válida, pues Pedro Ruiz Sarmiento y Castilla, casado con María de Villandrando y Zúñiga, fue Repostero Mayor de Juan II tras la muerte de su padre en el año 1408, y Diego Pérez Sarmiento y Manrique († 1466), casado con Constanza de Zúñiga, fue favorito del mismo rey.

En estos dos últimos tercios del alfarje, los arquillos mixtilíneos llevan un saetino de puntos negros unidos por una línea roja, las hojas de roble sustituyen a las antiguas hojas disimétricas, se desarrollan los canecillos lobulados decorados con franjas policromadas, así como dobles acicates rojos y negros, abandonando los acicates sencillos y los motivos de espiguilla.

Ambas caras de la tercera jácena de este alfarje [ils.30-32 y figs.9-12] se adornan con motivos heráldicos en el interior de arquillos mixtilíneos. Estos arquillos responden a dos modelos distintos: unos, ocupan todo el ancho de la jácena y llevan un saetino blanco con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, sustituyendo a los antiguos eslabones blancos, y otros, en cambio, están constituidos por una cinta roja, y no ocupan el ancho de la jácena, por lo que en su extremo superior se decoran con un motivo geométrico de lazo, originado por la misma cinta roja.

4ª etapa: Reinado de los Reyes Católicos (1474-1504)

En el último cuarto del siglo XV, se debió subir en altura toda la estructura del alfarje, según indican las vigas empotradas en los muros laterales del mismo coro¹²⁴. Fue entonces cuando se debieron invertir las dos primeras jácenas, y se debió cambiar el saetino de los alfardones de la tablazón de los dos últimos tercios del alfarje por hojas tetralobuladas

¹²² García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.83, p.154.

¹²³ García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.83, pp.156-157.

¹²⁴ Lavado Paradinas (1978a), p.170: "En una reforma posterior se trastocó el orden de las tablas y se cerró el tramo frontal, rematado en canes de proa con rostro de animal. Lo que hace pensar que haya habido un tramo más por delante, donde iría el frente del coro y una de las vigas dobladas en el frente actual".

negras¹²⁵ unidas por una línea roja [ils.27 y 927], saetino que debemos relacionar con el alfarje de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [ils.198-200] y con la armadura de limas mohamares de la Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias [ils.267-272], levantada a partir del año 1474 en el que se reconstruyó la iglesia.

Por estos últimos años del siglo XV, quizás este alfarje siguiera estando vinculado a las familias Sarmiento y Zúñiga, continuando la rama iniciada por Diego Pérez Sarmiento y Manrique y Constanza de Zúñiga, pues no se representan nuevos escudos que confirmen lo contrario.

10.1.2.- Canecillos [il.33]

Madera labrada y policromada. Primer cuarto del siglo XV.

Se conservan dos canecillos en el suelo de la iglesia de San Millán de Los Balbases. Se trata de dos vigas de 2,63 m.de largo, 17 cm.de ancho y 11 cm.de grosor.

Son canecillos aquillados, policromados en tonos rojos, verdes, azules y negros. Uno de ellos, lleva pintado un collar, por lo que su modelo se adecua más al de una hembra, mientras que el otro, termina en su extremo inferior con una barba negra pintada, por lo que podríamos pensar en la representación de un macho. Cada canecillo, continúa adornándose con motivos florales, prácticamente perdidos. Se conservan deteriorados.

Conclusiones

Estos canecillos [il.33], seguramente formarían parte del frente del coro de la iglesia de San Millán de Los Balbases, actualmente mutilado, por lo que debemos fecharlos en relación con los dos últimos tercios del alfarje del sotocoro, es decir, entre los años 1415, en el que fue nombrado Pablo de Santa María Obispo de la diócesis de Burgos, cuyas armas se representan a partir de la tercera jácena o viga maestra del alfarje y 1418, año en el que murió Juan Fernández de Velasco, cuyas armas se representan junto a las de su mujer María Solier en los tres tercios del alfarje.

Bibliografía

Andrés Ordax (1991), pp.14-15.

Azcárate Ristori (1948), pp.81-99; (1990), p.95.

Bernis Madrazo (1948), pp.20-42; (1956a), pp.28-34; lám.36, nº142 y lám.32, nº126.

Castro García (1973), pp.716-722; (1975a), pp.227-238; (1975b), pp.107-140; (1977), pp.3-6.

Catálogo Monumental de Castilla y León (1995), T.I, pp.174-177.

Concejo Díez (1996), pp.853-866.

Contreras (1934, 2ªed.1940), T.III, p.261.

¹²⁵ Castro García (1975a), p.234: "Los elementos geométricos y florales de los tercios medio y anterior del alfarje de Los Balbases tienen semejanzas con los motivos de las armaduras del claustro de Castrojeriz en Burgos, la de San Miguel de Támara y en Melgar de Yuso en Palencia, cuya cronología es más tardía que las techumbres mencionadas de Silos y Vileña, e incluso con los del alfarje de Santoyo de Palencia, que aún es más moderno que todos los últimos citados. De igual modo estos motivos decorativos del alfarje burgalés mantienen una relación directa con aquellos representados en la techumbre de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos (Palencia), como es el caso de un motivo estrellado o la representación de eslabones de cadena, que se representan también en la viga con decoración figurada del alfarje de Los Balbases: Entre las formas polilobuladas que se decoran en su interior con figuras humanas y salvajes, se sitúan estos motivos, iguales a los de la techumbre de Santa María de Becerril. También están presentes en todas estas obras palentinas las florecillas tetralobuladas situadas en los saetinos, decoración frecuente en la zona".

Cruz (1987b), pp.387-432.
 Ferotín (1877), p.131.
 García Carrafa (1919, 2ªed.1953), T.67, p.75 y T.83, pp.150-162.
 Gudiol Ricart (1955), p.48 y figs.30-32 y pp.50-52.
 Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251.
 Huidobro y Serna (1950-1951), pp.558-559 y (1965), p.29.
 Keller y Madrigal (1983), pp.423-434.
 Keller y Kinkade (1983a), pp.348-352; (1983b).
 Lavado Paradinas (1976), pp.205-206 y p.217, n.19; (1977a), pp.5-234; (1978a), pp.165-185;
 (1978b), pp.427-454; (1984), pp.231-237 y (1993), p.429.
 López Mata (1963), pp.197-198.
 Madoz (1849), T.XV, p.497.
 Madrigal (1973); (1975), pp.353-358; (1977), pp.353-358; (1980), pp.67-76; (1982), pp.37-46; (1983a), pp.15-26.
 Male (1972), pp.52-53.
 Menezo (1987), pp.106-108.
 Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.76.
 Paniza (1971).
 Pavón Maldonado (1973a), lám.19; (1975a); (1975b), pp.194-195; (1978), pp.210-211.
 Pérez Solana (1982), pp.141-143.
 Pinedo (1930), pp.109-130.
 Piquero López (1989), pp.12-21.
 Sherman Loomis (1917), pp.751-754.
 Torres Balbás (1923), pp.105-109; (1943a), pp.209-254; (1949b), p.120.
 Tovar (1932), pp.16-26.
 Varios (1983).
 Vicario Santamaria (1988), pp.66-68.
 Yarza Luaces (1984), pp.5-26.

11.- BARBADILLO DE HERREROS

Con 76 habitantes¹²⁶, cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de la Visitación de Nuestra Señora y dos ermitas dedicadas a Nuestra Señora de Costana y San Cosme y San Damián¹²⁷. Se localiza en el sureste de la provincia, en la carretera comarcal 113, Salas de los Infantes-Logroño. Limita al norte con la sierra de la Demanda, al este con Monterrubio de Demanda y la provincia de Logroño, al sur con Huerta de Abajo y al oeste con Riocavado de la Sierra. Atraviesa el término el río Pedroso. Pertenece al partido judicial y arciprestazgo de Salas de los Infantes.

11.1.- Aleros de casas particulares

Madera tallada. Siglo XVII.

Dos casas conservan aleros con dobles canecillos en forma de perfil de ese, unidos por un pequeño lóbulo central en su cara frontal. Están recorridos por un cinta sogueada que los divide en dos partes simétricas, en cuyos extremos llevan motivos denticulados.

Conclusiones

En Barbadillo de Herreros se desarrolla un determinado modelo de alero, cuyos canecillos son dobles en forma de perfil de ese o perfil sinuoso, y están recorridos por un cinta sogueada que los divide en dos partes simétricas. Debemos relacionarlos con los de las iglesias de San Pedro y Santa María de Belorado, los del hospital de peregrinos de San Lázaro de Redecilla del Camino y los de las casas señoriales de Belorado, Briviesca, Cerezo de Riotirón, Pineda de la Sierra, Poza de la Sal y Redecilla del Camino. Estos canecillos son de cronología ya avanzada, y muestran la pervivencia de las tradiciones carpinteras en zonas rurales burgalesas, mantenidas hasta centurias tan avanzadas como los siglo XVII y XVIII.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251.

Madoz (1849), T.III, p.379.

¹²⁶ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251.

¹²⁷ Madoz (1849), T.III, p.379: "Tiene 80 casas; la del ayuntamiento; escuela de primeras letras dotada con 800 rs. a la que asisten 20 niños; iglesia parroquial, La Visitación de Nuestra Señora, servida por un cura párroco y un medio racionero; y una ermita titulada Nuestra Señora de Costana: situada a medio cuarto de legua del pueblo, y circundada de una gran pradera con cerco de pared, a la que precede un buen paseo de chopos... El terreno es áspero y poco productivo por componerse en su mayor parte de sierra. De infinitas fuentes que nacen en ella, se forma un abundante río que corre a la izquierda del pueblo, con el nombre de Pedroso, hasta su confluencia con el Arlanza... abundante es excelentes pastos, pinos, robles y otros arbustos... 76 vecinos y 300 almas".

12.- BARBADILLO DEL MERCADO

Con 165 habitantes¹²⁸ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de San Pedro Apóstol y tres ermitas dedicadas a Nuestra Señora de Villavieja, Nuestra Señora del Rosario y a San Juan. También hay un convento de Dominicos, dedicado a Nuestra Señora del Rosario, que actualmente está abandonado¹²⁹. Se localiza en la mitad suroriental de la provincia, junto a la carretera nacional 234, entre Salas de los Infantes y Covarrubias. Limita al norte con Cascajares de la Sierra, al este con Salas, al sur con Carazo y Santo Domingo de Silos y al oeste con Hortigüela y Covarrubias. Por las proximidades atraviesa el río Pedroso que muy cerca confluye en el río Arlanza. Pertenece al partido judicial y arciprestazgo de Salas.

12.1.- IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL

Arciprestazgo de Salas.

Zona 3: Arlanza.

Templo de grandes dimensiones, de tres naves, separadas por columnas y cubiertas abovedadas. Su acceso se sitúa en el muro lateral derecho y en su extremo más occidental se levanta el coro.

12.1.1.- Alfarje del sotocoro del tramo de la nave central [ils.34-35]

Madera policromada. Último cuarto del siglo XV.

Su tabazón está formado por tablas rectangulares y estrellas de ocho puntas excavadas en forma de chillas, decoradas con un saetino blanco con hojas tetralobuladas negras dispuestas en serie y unidas por una línea roja [il.35]. El mismo saetino adorna el alfarje del sotocoro de la iglesia de San Pedro de Tejada en Puentearenas [ils.433 y 925], los dos últimos tercios del alfarje del sotocoro de San Millán de Los Balbases [ils.25, 27, 30-32, 914 y 927], la armadura de parhilara de la única nave de la iglesia de San Cipriano de Oquillas [ils.377-378] y la armadura de limas mohamares de la cabecera de la iglesia de Santa Eugenia de Terrazas [ils.853-854], techumbres que debemos fechar en el último cuarto del siglo XV.

12.1.2.- Frente y canecillos del coro del tramo de la nave central [il.34]

Madera tallada. Primera mitad del siglo XVI.

El tramo del coro de la nave central se adorna con un artístico frente. Una serie de hileras superpuestas, decoradas con motivos de sogas, puntos y rayas, y motivos zigzagueantes renacentistas adornan sus extremos superior e inferior. Entre ambos extremos, se sitúan dos franjas decoradas con catorce canecillos que coinciden en su disposición y en su forma de perfil de ese. Estas franjas están separadas por una estrecha hilera decorada con el tema del

¹²⁸ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251.

¹²⁹ Madoz (1849), T.III, p.379: "Tiene 140 casas, entre las cuales se halla la del ayuntamiento y un palacio perteneciente al marqués de Escalona; una escuela de primeras letras para niños de ambos sexos...; un convento que fue de dominicos, titulado de Nuestra Señora del Rosario y una iglesia parroquial bajo la advocación de San Pedro Apóstol, con dos anejos en Ahedo y la Revilla, la cual está servida por dos curas; hay además cuatro ermitas denominadas de Nuestra Señora del Amparo, San Juan Evangelista, Santo Cristo de la Vera Cruz y Nuestra Señora de Villavieja... Los montes están poblados de fresno, roble, aliso, avellano, enebro y encina... Lo bañan los ríos Arlanza y Pedroso... En unión de Ahedo y Revilla tiene 139 vecinos y 536 almas".

contario clásico. Su barandilla es torneada y en su extremo superior se vuelve a repetir el tema del contario clásico y motivos denticulados.

Canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese se conservan en la Casa de los Berdugo de Aranda de Duero, en el doble alicer de la armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de San Pedro Apóstol de Arauzo de Torre [ils.16-19], en las armaduras de limas mohamares de las tres naves de San Martín de Coruña del Conde [ils.255-258], en el frente del coro de la iglesia de San Andrés Apóstol de Manciles, en la armadura de limas mohamares de la nave central de San Pedro Apóstol de Moradillo de Roa [ils.349-352], en el doble alicer de la armadura de la nave central, completamente restaurada, de la Catedral de San Pedro de Quintanarraya [il.438] y en el frente del coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Solarana [ils.837-842].

12.1.3.- Velo cubre cáliz

Se tienen noticias de la existencia de un velo cubre cáliz, "de gusto toledano y tradición morisca"¹³⁰. No le he conseguido localizar.

Bibliografía

- Anónimo (1899), pp.115-117.
Catálogo (1926).
Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.251.
Huidobro y Serna (1950-1951), p.559.
Madoz (1849), T.III, pp.379-380.
Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78.
Steiger (1956), p.105.

¹³⁰ Osaba y Ruiz de Erenchún (1976), p.78; Catálogo (1926) y Steiger (1956), p.105.

13.- BELORADO

Cabeza del partido judicial de su mismo nombre y capital del arciprestazgo Oca-Belorado. Con 1.890 habitantes¹³¹, cuenta con una iglesia titular dedicada a Santa María la Mayor y otra a San Pedro, además de dos ermitas una bajo la advocación de Nuestra Señora de Belén y la otra al Santo Cristo¹³². Se localiza en el este de la provincia, en la carretera nacional 120, Burgos-Logroño. Por sus proximidades a traviesa el río Tirón. La villa de Belorado formó parte del mayorazgo de la Casa de los Fernández de Velasco¹³³ [figs.134-135]. El empleo de canecillos en los aleros de los edificios es una constante en esta zona.

13.1.- IGLESIA DE SAN PEDRO

Arciprestazgo de Oca-Belorado.

Zona 4: La Bureba.

Está situada en la plaza mayor de Belorado, es de grandes dimensiones, de una sola nave cubierta con bóvedas barrocas¹³⁴. En este estudio únicamente nos fijaremos en sus aleros.

¹³¹ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.254.

¹³² Madoz (1849), T.IV, pp.146-147: "Consta de unas 360 casas antiguas y de poco gusto, muchas de las cuales tienen los escudos de armas de sus primitivos señores, las calles que estas forman son irregulares y estrechas y todas tienen un arroyo de agua que toman del riachuelo Verdanco y sirve para regar las huertas del centro de la villa. Tiene una casa particular de un solo alto y unidos a ella el pósito, el peso, la carnicería y la cárcel; ésta es bastante mala, pues además de ofrecer poca seguridad, sus habitaciones son reducidas y las del piso bajo muy húmedas. Cuenta con tres pequeñas plazas llamadas de San Pedro, del Orrio y de San Nicolás... además una escuela de primeras letras para niños y otra para niñas... Si hubiéramos de hacer mérito de las muchas iglesias que en la antigüedad deban realce a esta villa, podrían contarse entre ellas la de San Miguel, San Lorenzo, San Andrés, San Martín y otras, todas las cuales quedaron agregadas y refundidas a las existentes cuando por las devastaciones de guerras e incendios quedó la población reducida a cenizas: esta es la causa de que no se conserve en sus archivos ningún documento que acredite ni su fundación ni su antigüedad, para dar razón circunstanciada de los vestigios de grandeza que aparecen aún en algún trozo de su muralla y castillo... Las iglesias que existen en la antigüedad son: Santa María, San Nicolás y San Pedro... 452 vecinos y 1.807 almas".

¹³³ León Tello y Mazaruela (1955), T.I, p.19: "El señorío de Belorado pertenecía al infante Juan, por donación de su madre la reina Leonor, viuda de Fernando I de Antequera. En 1429, Juan II (1406-1454) dispone de la villa para recompensar a su camarero mayor Pedro Fernández de Velasco. Su señorío queda dudoso durante algún tiempo, en 1440 Juan II firma una escritura aprobando la cesión y renuncia de Juan I de Navarra a favor del mismo Pedro, Conde de Haro y Belorado y aun cuatro años más tarde otorga el monarca poder al conde para que no se substraiga la villa a su vasallaje. El Conde de Haro en su mayorazgo destina Belorado, con los demás bienes anejos, a su segundo hijo Luis, y como este solo dejó hijas, su sobrino el Condestable Bernardino, toma posesión de la villa en 1496, conservándose desde entonces unida al mayorazgo principal".

¹³⁴ Madoz (1849), T.IV, p.146: "Está situada en medio de la población formando un frente en la plaza mayor: es de una sola nave bastante capaz, sostenida en los costados por fuertes pilastras cuadradas que sobresalen como 5 varas de la pared maestra y forman unos aros pequeños que sirven para la colocación de los altares, distinguiéndose entre ellos el mayor, verdaderamente magnífico, el cual fue construido por un hijo del mismo pueblo apellidado Solano. Separa el presbiterio del resto de la iglesia, un balastrado de hierro con sus púlpitos para cantar el Evangelio y Epístola, cuya obra se hizo hará como unos 16 años; tiene buen coro y dos grandes puertas para su entrada, adornándola también el hallarse el haberse establecido en ella el reloj de la villa. Nada más contiene la iglesia de notable excepto la tradición de estar enterrado en la capilla de San Blas el R. Alvarado, hijo del pueblo, que murió en opinión de santo".

13.1.1.- Alero de la fachada

Madera labrada. Siglo XVII.

Con dobles canecillos en forma de perfil de ese, unidos por un lóbulo en el medio. En su frontal, se adornan con una soga o cuerda, motivo que los divide en dos partes simétricas. En sus extremos llevan motivos denticulados. El can situado en el ángulo es de doble grosor, decorado en su frontal con dos cintas y en sus extremos llevan motivos denticulados. El extremo superior del alero lleva una decoración que alude al contario clásico.

13.1.2.- Alero lateral y posterior

Madera labrada. Siglo XVII.

Con canecillos alargados de tres lóbulos.

13.2.- IGLESIA DE SANTA MARÍA

Arciprestazgo de Oca-Belorado.

Zona 4: La Bureba.

Se localiza a las afueras del casco antiguo de Belorado, en la cuesta del castillo¹³⁵. Se compone de tres naves sostenidas por seis columnas. En este trabajo estudiaremos únicamente su alero.

13.2.1.- Alero

Madera labrada. Siglo XVII.

Con sencillos canecillos lobulados.

13.3.- ALERO DE LA CASA DE SEGUNDO ESCOBAR

Madera labrada. Siglo XVII.

Con diecinueve canecillos dobles de dos lóbulos en forma de perfil de ese unidos por un lóbulo en el medio. En su frontal llevan cuatro incisiones o líneas rehundidas que lo recorren. Proceden de la iglesia de Villagalijo.

13.4.- ALEROS DE DOS CASAS PARTICULARES

Madera labrada. Siglo XVII.

Con canecillos lobulados.

13.5.- ALERO DEL AYUNTAMIENTO

Madera labrada. Siglo XVIII.

Con canecillos lobulados. En uno de ellos se puede observar la fecha incisa de 17... Han sido restaurados y barnizados.

¹³⁵ Madoz (1849), T.IV, p.146: "Pasando por su frente el riachuelo Verdanco, sobre el cual hay un puente en el mismo pórtico de la iglesia, lo que la hace extremadamente húmeda".

Conclusiones

Tal y como acabamos de ver, la ciudad de Belorado se caracteriza por sus aleros formados por sencillos canecillos lobulados. Estos suelen ser dobles, dos canes en forma de perfil de ese unidos por un pequeño lóbulo central, adornados en su frontal, si a caso, con el motivo de sogas o cuerda, y en su perfil con incisiones que siguen la forma creada por los lóbulos. Canecillos de este tipo, si bien se desarrollan en los aleros de las iglesias de San Pedro y Santa María de Belorado y en hospitales, como el de peregrinos de San Lázaro de Redecilla del Camino, predominan en los aleros de las casas señoriales, tales como en Barbadillo de Herreros, Belorado, Briviesca, Cerezo de Riotirón, Pinda de la Sierra, Poza de la Sal y Redecilla del Camino, siendo su cronología tardía, de los siglos XVII y XVIII.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.254.

León Tello y Mazaruela (1955), T.I, p.19.

Madoz (1849), T.IV, pp.142-147.

Vicario Santamaría (1988), p.88.

14.- BOADA DE VILLADIEGO

Con 12 habitantes¹³⁶ cuenta con una iglesia titular bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora.

14.1.- IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA

Arciprestazgo de Villadiego

Zona 6: Amaya.

Templo de grandes dimensiones, pero de una sola nave, con coro alto en su extremo más occidental.

14.1.1 Coro [il.36]

Madera policromada. Segunda mitad del siglo XVII¹³⁷.

Se levanta sobre un par de canes de dos lóbulos en forma de perfil de ese, recorridos en su frontal por una cuerda o sogá que los divide en dos partes simétricas¹³⁸. Sobre ellos, apea una gruesa viga transversal, decorada en su cara oriental y en el papo con diseños geométricos, cuyo repertorio es idéntico al que adorna el alicer inferior de la armadura octogonal de limas mohamares del último presbiterio de la iglesia de San Martín de Mansilla de las Mulas (León) [fig.21]. "La temática se basa en motivos geométricos de tipo manierista como son los rectángulos divididos en compartimentos cuadrados y ovalados"¹³⁹, que están policromados con colores fuertes y llamativos tales como el rojo, el azul, el negro y el amarillo.

Sobre ella se levanta el coro, en cuyo frente se suceden dieciocho canecillos del mismo modelo que el descrito anteriormente. Las tabicas que se sitúan entre ellos, se adornan con repetidos motivos geométricos, basados en incisiones que originan rombos, círculos y polígonos que se inscriben en cuadrados, policromados con fuertes colores. Encima, se sitúa una franja decorada, de vez en cuando, con acanaladuras a modo de triglifos, y sobre ella, la barandilla torneada, dividida en tramos por varias columnas de fuste estriado. Ha sido restaurado y repintado recientemente.

Conclusiones

Debemos relacionar el coro de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Boada de Villadiego [il.36] con los de las iglesias de Santiago Apóstol de Villamorón [il.885], San Millán Abad de Villanueva de Puerta [ils.886-887] y San Andrés Apóstol de Zazuar, todos ellos con canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese, divididos por una cuerda o sogá en dos partes simétricas. Se caracterizan por sus motivos geométricos, tales como triángulos,

¹³⁶ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255.

¹³⁷ Vicario Santamaría (1988), p.93: los Libros de Fábrica que conservamos de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Boada de Villadiego datan de 1921 a 1976, del siglo XVII no conservamos ningún documento al respecto.

¹³⁸ Idénticos canes vemos en la armadura octogonal de limas mohamares del último presbiterio de la iglesia de San Martín de Mansilla de las Mulas (León). Ver Pacios Lozano (1991), p.137: "Canes de perfil sinuoso con un motivo en espiral en sus costados que acentúan los dos lóbulos poco marcados, y en el centro del papo presentan un sogueado".

¹³⁹ Pacios Lozano (1991), pp.135-147.

óvalos, medias lunas y acanaladuras a modo de triglifos. Debemos relacionarlo con la armadura octogonal de limas mohamares del último presbiterio de la iglesia de San Martín de Mansilla de las Mulas en León [fig.21] fechada, según consta en su Libro de Fábrica, entre los años 1653 y 1655¹⁴⁰. Mantenemos estas fechas por el mencionado libro, siendo los motivos decorativos más propios de la época de Felipe II.

Bibliografía

Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255.

Pacios Lozano (1989), pp.223-236; (1990) y (1991), pp.135-147.

Vicario Santamaría (1988), p.93.

¹⁴⁰ Pacios Lozano (1991), pp.135-147.

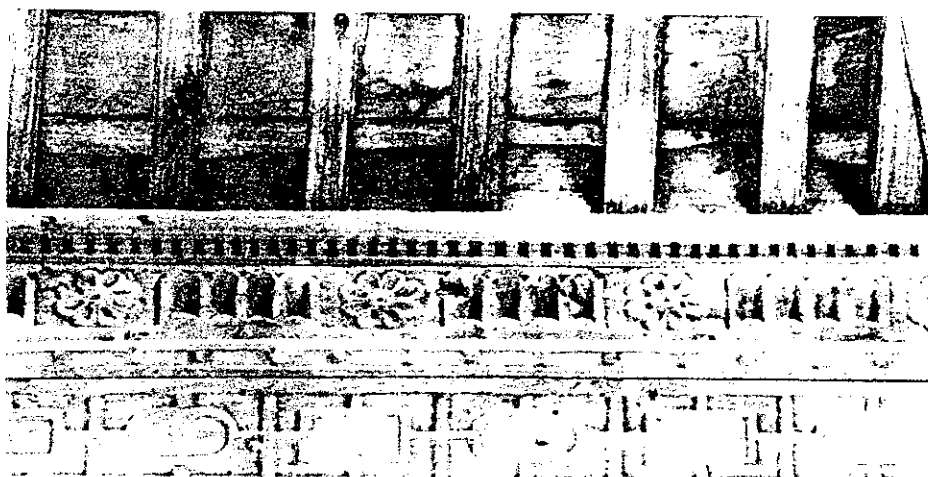


fig.21.- **LEÓN: MANSILLA DE LAS MULAS.** San Martín.
 Armadura octogonal de limas mohamares del último presbiterio,
 fechada, según consta en su Libro de Fábrica, entre los años 1653 y 1655
 (publicada por Pacios Lozano).

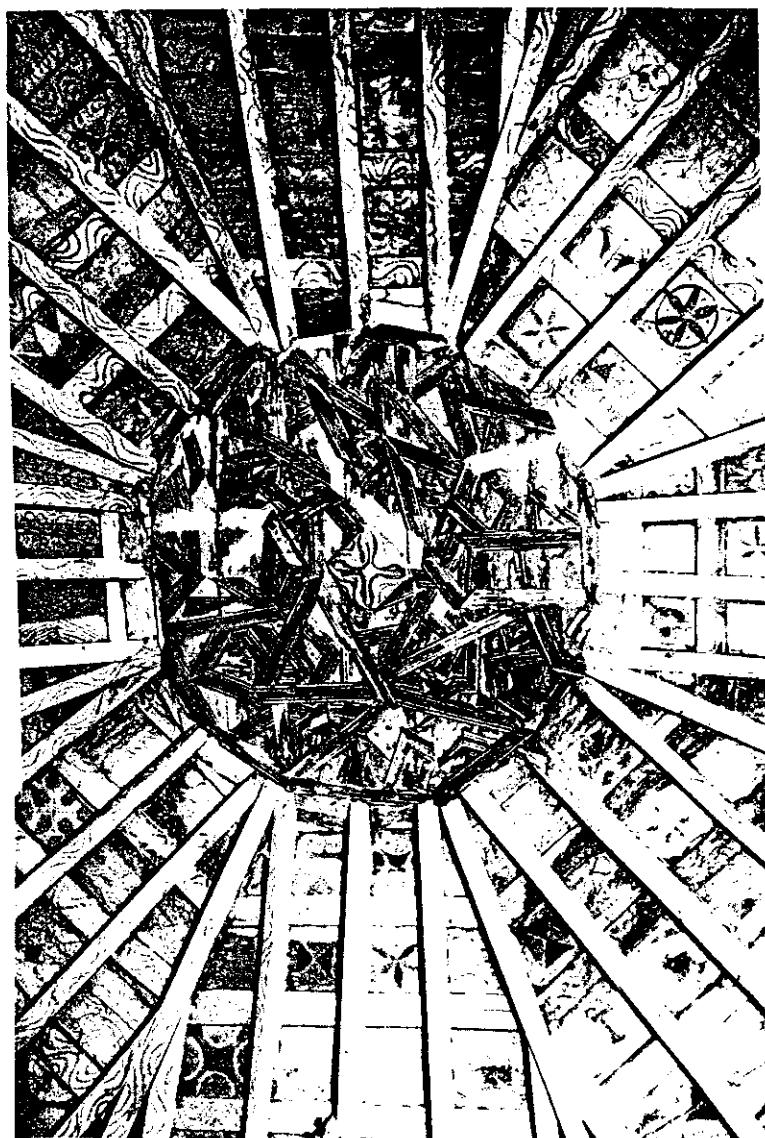


fig.22.- **LEÓN: VILLARRATEL.** Nuestra Señora.
 Armadura de limabordón octogonal del presbiterio,
 en la que según la inscripción del arrocabe se indica
 como fecha de ejecución 1717 (publicada por Pacios Lozano).

15.- BRAZACORTA

Con 100 habitantes¹⁴¹ cuenta con una iglesia titular dedicada a la Asunción de Nuestra Señora y una ermita bajo la advocación de la Santa Cruz del Humilladero¹⁴². Se localiza en el sureste de la provincia y limita al norte con Coruña del Conde, al este con la provincia de Soria, al sur con Valverde y Cuzcurrita de Aranda y al oeste con Arandilla. Pertenece al partido judicial de Aranda. Antiguamente, Brazacorta formó parte de la diócesis de Osma y en la actualidad pertenece al arciprestazgo de Peñaranda de la diócesis de Burgos.

15.1 IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA

Arciprestazgo de Peñaranda.

Zona 2: La Ribera.

Templo de tres naves de grandes dimensiones. Las naves laterales son más estrechas y bajas que la central y se cubren con una sencilla techumbre de madera a media vertiente. La nave central, más esbelta que las laterales, lleva armadura de limabordón. En el extremo más occidental se levanta un coro, y a la derecha del ábside se localiza una pequeña sacristía.

15.1.1 Armadura de limabordón de la nave central [ils.37-39]

Madera policromada. Último cuarto del siglo XV¹⁴³.

Armadura mudéjar de limabordón con tirantes y cuadrales en los ángulos¹⁴⁴, completamente restaurada [ils.37-39]. De la techumbre original conservamos algún que otro tirante, diez canecillos, los cuadrales y el arrocabe.

El arrocabe, completamente policromado, está formado por almarvate, doble alicer y solera. El almarvate permanece liso, sin ornamentar. El alicer superior se adorna, sobre fondo rojo, con grandes y retorcidas cardinas verdes que originan una espesa vegetación que debemos relacionar con las cardinas que decoran la armadura de limas mohamares del tramo central de la antigua Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias [ils.267-272] y el alfarje de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [ils.198-200]. El arjeute o estrecha moldura que

¹⁴¹ Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255.

¹⁴² Madoz (1849), T.IV, p.434: "Consta de 50 casas de regular construcción, entre las que figura la del ayuntamiento, que también sirve de cárcel; una escuela de primeras letras concurrida por 20 o 30 niños de ambos sexos...; iglesia parroquial, Santa María, servida por un párroco que presentaba el abad del monasterio de Premostratenses de la Vid, y un sacristán, dos ermitas o capillas públicas, la de Nuestra Señora del Agua, dentro de la villa y la del Santísimo Cristo del Humilladero a 100 pasos de la misma, y una fuente de malas aguas que sirve para el lavadero... El terreno es áspero, desigual y bastante escaso de aguas. pues aunque le atraviesa el arroyo llamado Pilde, su caudal es tan corto, que apenas basta para mover un molino harinero que hay en sus márgenes... 28 vecinos y 112 almas".

¹⁴³ Vicario Santamaría (1988), pp.95-96: Los Libros de Fábrica que conservamos en el archivo diocesano sobre la iglesia de La Asunción de Nuestra Señora de Brazacorta datan de 1653 a 1891, por lo que de esta armadura, que datamos del último cuarto del siglo XV, no hemos encontrado nada al respecto.

¹⁴⁴ Lavado Paradinas (1978a), p.168: "La artesa con cuadrales es corriente en la techumbres burgalesas de finales del siglo XV en adelante, como en la capilla del claustro de la colegiata de Covarrubias, en las parroquias de Brazacorta y La Antigua y en la capilla de Santiago de las Huelgas de Burgos, de cinco paños y con limas dobles" y (1978c), T.II, p.506: "La iglesia parroquial de Brazacorta se cubría en la nave con artesa con cuadrales sobre canes de rollos, muy reformada en la parte delantera y tirantes con policromía y tema de alfarzones. Otros restos de pintura aún aparecen en el alicer doble con temas vegetales".

separa ambos aliceres, se adorna en su extremo superior con espiguillas. En el alicer inferior, sobre fondo verde oscuro, se vuelven a repetir las cardinas, esta vez de tonalidad roja y entremezcladas con capullos y tallos que complican la vegetación. En la solera se emplea, sobre fondo rojo, el tema de la rama seca enroscada con una cinta ondulante o en zigzag. En el extremo inferior izquierdo de esta armadura, una viga de refuerzo decorada con motivos de claraboyas negros, se sitúa bajo la solera. Estos mismos motivos adornan los papos de los cuadrales de la armadura de limas mohamares de la Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias [ils.267-272], con la que debemos relacionar la ornamentación de esta techumbre.

La decoración del alicer superior, es decir, las cardinas sobre fondo rojo, se prolongan por las caras laterales de las vigas tirantes y los cuadrales de esta armadura, en cuyos papos se decoran con una trama o retícula, constituida por diseños geométricos de lazos, unidos por alfarzones en cuyo interior llevan un capullo del que parten dos cardinas respectivamente [il.38]. En algunos tirantes se han sustituido las cardinas por dichos motivos geométricos, que adornan caras y papos indistintamente.

Los tirantes y los cuadrales de esta techumbre, apean en canes de tres lóbulos y medio, decorados en su frontal con líneas policromadas¹⁴⁵. En su perfil y extremo inferior se adornan con las mismas cardinas rojas, sobre fondo verde, que el alicer inferior de esta armadura [il.39]. En los ángulos orientales lleva una lima, mientras que en los occidentales carece de ella. Ha sido completamente restaurada.

Conclusiones

Debemos relacionar la armadura de limabordón de la nave central de la iglesia de la Asunción de nuestra Señora de Brazacorta [ils.37-39] con el alfarje mudéjar que cubre un pasillo en el interior de la zona destinada a la clausura de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [ils.198-200] y con la armadura de limas mohamares de la Sala Capitular de la Colegiata de Covarrubias [ils.267-272], que debió ser levantada a partir del año 1474 en el que se reconstruyó la iglesia. El abuso de las cardinas, canecillos de tres lóbulos y medio decorados en su frontal con líneas policromadas y motivos de claraboyas la caracterizan. Debemos considerar a estas techumbres más o menos contemporáneas, del último cuarto del siglo XV.

15.1.2 Viga

Madera tallada. Principios del siglo XVI.

En la sacristía se conserva una viga con decoración tallada de puntas de diamantes, ornamentación que debemos relacionar con el alfarje de la escalera del monasterio de San Salvador de Oña [ils.376 y 928]. Se conserva aislada, empotrada en la pared.

Bibliografía

- Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255.
Lavado Paradinas (1978a), p.168 y (1978c), T.II, p.506.
Madoz (1849), T.IV, p.434.
Vicario Santamaría (1988), pp.95-96.

¹⁴⁵ Unos llevan una línea central roja, dos amarillas y dos rojas, y en otros, la central es negra y las laterales amarillas y rojas.

16.- BRIVIESCA

Capital de la Bureba, del partido judicial y del arciprestazgo de su mismo nombre¹⁴⁶.

Se sitúa a 40 Km. al noreste de Burgos. Limita al norte con el partido judicial de Villarcayo; al este con el de Miranda de Ebro; al sur con el de Belorado y al oeste con el de Burgos¹⁴⁷.

La villa de Briviesca cuenta con 5.400 habitantes¹⁴⁸, con una iglesia titular bajo la advocación de Santa María y otra dedicada a San Martín¹⁴⁹. También tuvo una ermita dedicada a San Juan; dos conventos de Franciscanos y un hospital denominado Nuestra Señora del Rosario. Se halla situada en las vertientes de un cerro llamado del Rosario y está bañada por el río Oca, antiguo río Vesga¹⁵⁰. El terreno es bastante accidentado, destacan los Montes San Juan, Rosario, Rivasabelilla y la sierra Abarenes y de naturaleza arcillosa y pedregosa. Entre las industrias hay tres serrerías y una alfarería. Como combustible se utiliza leña de pino y chopo. Briviesca se halla bien comunicada, está atravesada por la Carretera Nacional I, Madrid-Irún, las de tercer orden a Belorado, Quintanilla-San García, Galbarros, Reinoso y Santuario Santa Casilda.

Su nombre original debió ser Virovesca, Virobesca, Verovesca, Burvesca o Virvesca. De ella hace mención Plinio diciendo que estaba habitada por los Astrigones, y su nombre aparece en varias ediciones de Tolomeo con las formas Vuruesca, Viruesca, Virubesca y Burbesca¹⁵¹. En opinión del padre Florez, son los nombres "que prevalecen en varios modos de escribirse, así en los Latinos, como en los Griegos, donde se halla la primera letra ya B, ya V". "En el castellano han trasmutado la primera sílaba, haciendo segunda letra la tercera, r.

¹⁴⁶ Diccionario (1958), T.V, p.191: El partido judicial de Briviesca comprende los siguientes municipios: Abajas, Aguas Cándidas, Aguilar de Bureba, Bañuelos de Bureba, Barcinas de los Montes, Barrios de Bureba, Bentretea, Berzosa de Bureba, Briviesca, Busto de Bureba, Cameno, Cantabrana, Carcedo de Bureba, Cascajares de Bureba, Castil de Lences, Castil de Peones, Cillaperlata, Cornudilla, Cubo de Bureba, Fías, Fuentebureba, Galbarros, Grisaleña, Hermosilla, Lences, LLano de Bureba, Monasterio de Rodilla, Navas de Bureba, Oña, Padrones de Bureba, Parte de Bureba, Piérnigas, Pino de Bureba, Poza de la Sal, Prádanos de Bureba, Quintanabureba, Quitanaélez, Quintanavides, Quintanillabón, Quintanilla-San García, Reinoso, Rojas, Rublacedo de Abajo, Rucandio, Salas de Bureba, Salinillas de Bureba, Santa María de Invierno, Santa Olalla de Bureba, Solduengo, Termiñón, Vallarta de bureba, Vegas, Vid de Bureba, Vileña, Zuñeda.

¹⁴⁷ Diccionario (1958), T.V, pp.191-193: "Consta de 55 municipios formados por dos ciudades, 81 villas, cinco lugares, siete caseríos y 627 edificios aislados. Tiene una extensión de 1.167 kilómetros cuadrados, y su población es de 18.998 habitantes. Todo el término tiene 3.931 habitantes, corresponden a la capital del municipio 3.758. Se registra una emigración a las comarcas del norte".

¹⁴⁸ Datos oficiales de la Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255. Val (1842), p.310: "Esta villa que en el día tiene 700 vecinos...". Y Paula Mellado (1846), T.I, p.466: Briviesca tiene 512 vecinos y 2.040 habitantes.

¹⁴⁹ Val (1842), p.311: Iglesia fundada por los Ruizes de Briviesca. Y Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897: "En ella se encuentra el sepulcro de Pedro Ruiz de Briviesca, su fundador".

¹⁵⁰ Val (1842), p.310: "Esta villa estuvo antiguamente situada en la pendiente oriental de la cuesta llamada de San Juan sobre el río Oca; su fundación es desconocida, y probablemente se hallaron los romanos con el nombre de Birovesca, puesto que Plinio el Viejo dice que en aquel tiempo se ignoraba su principio. Después estuvo al pie de la Cuesta, y orillas del río en cuyas márgenes se hallan frecuentemente cascós de vasijas de barro de Sagunto, muchas monedas del tiempo del Imperio en toda la colina, y en el término de las lomas dos trozos grandes y bien conservados de la vía romana que atravesaba desde Tarragona a La Coruña. En la guerra de la independencia desapareció el único resto de esta venerable antigüedad, la iglesia colegial de Nuestra Señora de Allende del Río, destruida sin necesidad por conveniencia de particulares".

¹⁵¹ Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897.

Briviesca por Virovesca. Por esto usamos la B y no la V¹⁵². Por otra parte, Inocencio Cadiñanos, opina que el nombre de Briviesca "parece de origen protoindoeuropeo y significa "cabeza (o capital) de región"¹⁵³. Fue fundación romana, pues ya aparece mencionada en el itinerario de Antonino Pio, "por hallarse en la Via Militar de los Romanos, entre Sasamón y Tricidio de Nágera", fue la capital de los Autrigones y formaba parte del monasterio jurídico de Clunia, en la provincia romana tarraconense¹⁵⁴. Fue reconquistada por el rey asturiano Alfonso III (866-910) en el año 866¹⁵⁵.

Durante el siglo XI, concretamente en el año 1034, sabemos que el rey Sancho de Navarra (1004-1035) hizo un camino que atravesaba este territorio, "en busca de seguridad y comodidad para la peregrinación á Santiago...". Esto se debió a que la villa de Briviesca era territorio castellano pero bajo dominio del rey navarro, hasta que en el año 1054, "agregó a su corona Fernando (1037-1065) estas posesiones que tenía el Navarro, privando de ellas a su hijo y sucesor Sancho"¹⁵⁶. Con la división del reino Castellano-Leonés que realizó Fernando I (1037-1065) entre sus dos hijos Alfonso VI (1065-1109), rey de León, y Sancho II (1065-1072), rey de Castilla, Briviesca formó parte del reino Castellano. Durante aquellos años, su historia no fue pacífica pues fue disputada por el rey navarro Sancho VI (1150-1194), quedando Briviesca definitivamente incorporada a la corona de Castilla bajo el reinado de Alfonso VIII (1158-1214) en el año 1179¹⁵⁷.

Briviesca fue una de las villas que el rey Alfonso VI (1072-1109) donó en el año 1080 a Rodrigo Díaz de Vivar, junto con Ibeas, Langa y Gormaz. Algo más tarde, "tenía el gobierno de Briviesca y otras poblaciones en nombre del rey de Castilla y por su mandado, Diego López de Haro, Señor de Vizcaya..."¹⁵⁸. Así, Briviesca estuvo en manos de los Haro y Lara, y volvió a manos de la corona en el siglo XII¹⁵⁹.

Durante la Baja Edad Media, la villa de Briviesca perteneció a Blanca de Portugal (1259-1321)¹⁶⁰, Señora de Las Huelgas, quien en el año 1313 dio fuero a la villa. Por su testamento¹⁶¹, sabemos que se la cedió a Enrique II (1369-1379)¹⁶², el cual se la concedió el mismo año de su coronación a su Camarero Mayor Pedro Fernández de Velasco († 1384)¹⁶³.

¹⁵² Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, p.10 y Paula Mellado (1846), T.I, p.466.

¹⁵³ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.151.

¹⁵⁴ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, p.9 y Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897.

¹⁵⁵ Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897.

¹⁵⁶ Madoz (1849), T.IV, pp.460-461.

¹⁵⁷ Madoz (1849), T.IV, p.461 y Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897.

¹⁵⁸ Madoz (1849), T.IV, pp.460-461.

¹⁵⁹ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.151.

¹⁶⁰ Madoz (1849), IV, pp.461 y Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897: "Ciudad de abolengo romano que tenía su asiento en el siglo XII en la ladera oriental de la cuesta de San Juan, en el margen derecho del río Oca. A la infanta Blanca, hermana del rey Sancho, atribuyese la mudanza de su emplazamiento a la orilla opuesta, donde hoy se encuentra, realizada en 1208. Otra infanta del mismo nombre, hija de Alfonso de Portugal, y señora de Las Huelgas de Burgos, parece que fue la que reunió los bienes de la villa en un recinto murado, construido en unión del alcázar, hacia 1334, bajo la dirección de Pero Venalte. En 1313 la infanta dio fuero a los vecinos... El escudo de armas de Briviesca consta de tres calles rectas que se atraviesan, y a su pie un río".

¹⁶¹ Sagredo Fernández (1973), pp.30-31.

¹⁶² Anteriormente en el año 1360, tal y como nos cuenta Menéndez Pidal (1980), T.XIV, p.68, el rey Pedro I (1350-1369), se hizo fuerte en la villa de Briviesca, fortificándola.

¹⁶³ Pedro Fernández de Velasco casó con María Sarmiento, Señora de Cilleruelo. Fue Justicia Mayor del Rey Pedro, aunque luego se pasó al bando de su hermano Enrique, Conde de Trastámara. Fue Embajador en Francia en dos ocasiones, Camarero Mayor de Enrique II y de Juan II. Fundó Mayorazgo en 1380, en el que incluía la mayor

[fig.134], siendo I Señor de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384), quedando desde entonces vinculada esta villa al mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco¹⁶⁴. [fig.135]. Los derechos de los Fernández de Velasco sobre Briviesca, cabeza de la merindad de la Bureba, están referidos en un privilegio de Enrique II, dado en Medina del Campo el 20 de abril de 1370, mediante el cual el monarca cede a su Camarero Mayor Pedro Fernández de Velasco, el portazgo de Briviesca, por rendirle muy poco las otras rentas que le había concedido al hacerle donación de la villa; privilegio confirmado por el rey Juan I (1379-1390) en 1379¹⁶⁵.

En diciembre del año 1387, Juan I convocó a las Cortes en Briviesca¹⁶⁶. Posteriormente, se celebró en aquella misma ciudad el enlace de la hija del duque de Lancaster, Catalina, y el infante Enrique, pocos años más tarde Enrique III (1390-1406)¹⁶⁷.

16.1 IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, ANTIGUA COLEGIATA

Arciprestazgo de Briviesca.

Zona 4: La Bureba.

Antes de ser Colegiata, la iglesia de Santa María era la iglesia parroquial de Briviesca y era conocida con el nombre de Santa María de Allende y se localizaba en la otra orilla del río. La infanta Blanca de Portugal († 1321), nieta de Alfonso X, hermana de Sancho VIII y Señora de Las Huelgas, trasladó en 1308 la iglesia de Allende a donde está hoy, es decir, de una orilla a otra del río. Actualmente, se localiza en la plaza de Santa María de Briviesca. Es de tres naves de grandes proporciones, cubiertas por bóvedas barrocas. Tiene dos grandes torres en su fachada.

Encima de las bóvedas que cubren las naves de ésta colegiata, y en el interior de uno de los armarios de la sacristía, se conservan tablas, jácenas y canecillos que, como veremos, corresponden a dos épocas distintas [ils.40-57, 977-978 y figs.23-25].

16.1.1 Tabla

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular, adornada en su centro con una estrella de ocho puntas, policromada en tono azul oscuro sobre fondo granate. Debemos relacionarla con la siguiente. Se conserva incompleta y deteriorada, encima de las bóvedas de la colegiata. Su policromía se está perdiendo.

parte de los bienes recibidos de la corona por su apoyo contra el rey Pedro, en especial las villas de Medina de Pomar (1369), Herrera de Pisuerga, Briviesca y Salazar.

¹⁶⁴ Amador de los Ríos (1888), p.1004: "Briviesca fue señorío de la Casa de Velasco, bajo Pedro Fernández de Velasco, Camarero Mayor del rey Enrique, para esta villa comenzó una época de verdadera reparación y florecimiento". Y Val (1842), p.310: "Los Fernández de Velasco fueron Señores de la villa de Briviesca hasta el reinado de Fernando VII, en el que se unió a la Corona por abolición de los derechos feudales".

¹⁶⁵ León Tello y Mazaruela (1955), T.I, p.77.

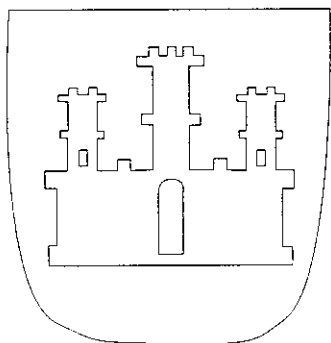
¹⁶⁶ Menéndez Pidal (1980), T.XIV, pp.275 y 295: "En noviembre de 1386 se convocaron Cortes en Segovia, en diciembre de 1387 en Briviesca, en septiembre de 1388 en Palencia y en abril de 1390 en Guadalajara... Estas cuatro reuniones marcan en Castilla el apogeo de la Institución... en los reinados de Juan I y Enrique III, no cabe duda de que en ella late el pulso de Castilla".

¹⁶⁷ Madoz (1849), T.IV, p.461 y Enciclopedia Espasa (1927), T.IX, p.897.

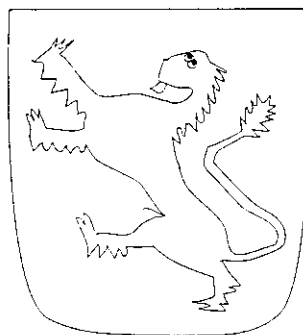
IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, ANTIGUA COLEGIATA DE BRIVIESCA:-

Estudio de la decoración heráldica de su carpintería

a)- Tablas



Armas del reino de Castilla



Armas del reino de León

Armas del reino de Castilla y León y probablemente del rey don Juan I
(1379-1390)

16.1.2 Tabla [il.40]

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular alargada, adornada con un alfardón policromado en tono azul oscuro sobre el que se sitúa una estrella de ocho puntas, perfilada en trazo negro y decorada en su interior en tono rojo y una flor de seis pétalos roja inscrita en una circunferencia. Esta ornamentación recuerda a la de la tablazón de la armadura de par y nudillo de la nave central de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia, algo más evolucionada, pues llevan en el centro de los alfardones "círculos pintados y divididos en ocho gajos de color claro dorado, rodeados por líneas negras, mientras en cada extremo aparecen unas estrellas de ocho puntas", armadura fechada por Pedro Lavado a principios del siglo XV¹⁶⁸. Debemos relacionarla con la tabla anteriormente descrita. Se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la colegiata. Su policromía, prácticamente se ha perdido.

16.1.3 Tabla [il.40 y fig.23]

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla alargada, policromada en tonos rojos, azules, verdes, blancos y negros y se adorna con una sucesión de cuatro arquillos mixtilíneos, adornados con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, que cobijan escudos. Sobre fondo rojo o verde y contrario al color de las albanegas, se representan dos veces las armas del reino de Castilla y otras dos veces las armas del reino de León. Las albanegas se adornan, sobre fondo rojo o verde oscuro, con finos tallos retorcidos de los que parten diminutas hojas que constituyen motivos vegetales esquemáticos, hojitas que debemos relacionar con aquellas que adornan los motivos entrelazados de las dos primeras jácenas y las albanegas de las tabicas heráldicas del primer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.25], así como las albanegas de las tabicas del alfarje de las galerías oeste y norte del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos [il.456]. Esta tabla se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la Colegiata. La policromía se está perdiendo y sus extremos laterales coinciden en señalar, que esta tabla fue arrancada de su emplazamiento original.

16.1.4 Tabla [il.40]

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular que, posiblemente, formó parte del alicer de la antigua techumbre. Se adorna con dos cartelas ovaladas, perfiladas en trazo rojo en cuyo interior, sobre fondo azul oscuro, se adorna con hojas disimétricas rojas, dispuestas en diversas posiciones y unidas por tallos anudados que las inscriben en círculos del mismo color. Uniendo las dos cartelas se sitúan las armas del reino de León, armas que nos llevan a relacionar esta tabla con la anterior. Se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la colegiata. La policromía se está perdiendo y sus extremos laterales manifiestan que fue arrancada de su emplazamiento original.

¹⁶⁸ Lavado Paradinas (1977a), pp.190-200: "Es de suponer que la armadura de par y nudillo fuese anterior al alfarje del coro y que estuviera ya acabada a principios del XV como indican los frescos de las naves".

16.1.5 Tabla [il.41]

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular adornada, aproximadamente en su centro con un alfardón que termina en sus extremos superior e inferior en curva y deja el resto de la tabla sin decorar. El alfardón está trazado por una línea azul y en su interior, sobre fondo rojo, se adorna con hojas disimétricas azules dispuestas en diversas posiciones y unidas por finos tallos anudados del mismo color. Hojas disimétricas sobre fondo de color contrario adornan la tabla anterior, por lo que ambas tablas las debemos relacionar. El centro del alfardón está ocupado por una chilla adornada con una flor de ocho pétalos que ha perdido su policromía. Probablemente, esta tabla formó parte de la tablazón de la antigua techumbre, tablazón que debemos relacionar con la del primer tercio del alfarje de San Millán de Los Balbases [ils.25-26] y con la del alfarje de las galerías oeste y norte [il.455] y sur [il.691] del claustro bajo del monasterio de Silos. Se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la colegiata. La mayor parte de su policromía se ha perdido.

16.1.6 Tabla

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Con 42 x 10 cm., en sus extremos laterales se adorna con hojas disimétricas. En uno de sus extremos, sobre fondo verde oscuro, lleva hojas blancas, bordeadas con líneas rojas y dispuestas en diversas posiciones unidas con tallos anudados del mismo color. En el otro extremo, sobre fondo rojo, las hojas disimétricas están coloreadas en tono ocre con el borde negro y, al igual que las otras, se disponen en diversas posiciones, unidas por tallos del mismo color. En los extremos de la tabla se observan eslabones blancos con un punto central rojo que, sin duda, formaban parte de su saetino. Esta tabla se conserva deteriorada, su policromía se está perdiendo.

16.1.7 Tabla

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Con 28 cm. X 6 cm. sobre fondo rojo, se adorna con hojas disimétricas coloreadas en tono verde oscuro, perfiladas por líneas ocre, que se disponen en diversas posiciones, unidas por tallos anudados del mismo color que bordean la tabla por tres de sus lados. Se conserva deteriorada, su policromía se está perdiendo.

16.1.8 Tabla [il.42]

Madera labrada y policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular alargada, que en uno de sus extremos se ensancha y origina un cuadrado, cuyos bordes se adornan con motivos de sogas o cuerda. En el interior de este cuadrado, se sitúa una chilla en forma de flor de ocho pétalos policromados de rojo y verde oscuro. En el extremo lateral derecho de la flor, se localiza una media luna dorada en relieve, que se orienta hacia la izquierda. La chilla o fosa se inscribe en una flor más grande de seis

pétalos trazados en negro, por lo que se origina un espacio intermedio entre una y otra que se colorea, alternativamente, en tonos blancos y rojos. Esta alternancia de colores nos recuerda a las dovelas de los arcos del claustro de los Mártires del monasterio de San Pedro de Cardena [il.223], que nos llevan a la mezquita de Córdoba. Los extremos laterales de la tabla se perfilan en rojo, y los espacios que deja libre la chilla se adornan, sobre fondo verde oscuro, con líneas doradas que originan motivos vegetales esquemáticos, cuyo modelo es idéntico al de aquellas hojitas que adornan las albanegas de la tabla 16.1.3 [il.40] y que hemos relacionado con Los Balbases [il.25] y Silos [456]. Esta tabla formaría parte, posiblemente, de la tocadura de uno de los canecillos de la antigua techumbre. Se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la colegiata, su policromía se está perdiendo.

16.1.9 Canecillo [ils.43-44]

Madera labrada y policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Está formado por un lóbulo, adornado en su perfil con un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo que, partiendo del lóbulo, adorna el extremo superior de éste canecillo. En su frontal, lleva una gruesa línea central negra, dejando sus extremos laterales del color original de la madera, y en su perfil se adorna, sobre fondo rojo, con hojas disimétricas azules dispuestas en diversas posiciones y unidas por tallos del mismo color. Su tocadura [il.44], es parecida a la tabla anteriormente descrita. En sus extremos lleva motivos de sogas o cuerda, y en su centro se adorna con una chilla polilobulada de seis lóbulos, en cuyo interior se sitúan siete flores excavadas de seis pétalos iguales y sin policromar. Se conserva deteriorado en el interior de un mueble de la sacristía de la excolegiata.

16.1.10 Canecillo

Madera labrada y policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Otro canecillo, cuyo modelo es idéntico al anteriormente descrito, se conserva encima de las bóvedas de la excolegiata de Briviesca. Ambos llevan un saetino de eslabones blancos y hojas disimétricas.

16.1.11 Tabla [il.45]

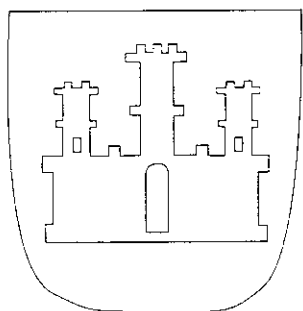
Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

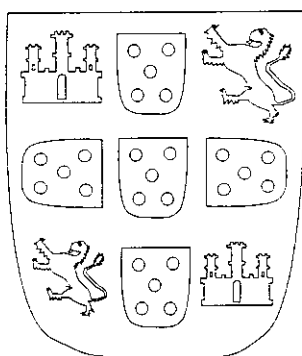
Tabla rectangular, adornada en su centro con un alfardón que deja los extremos laterales de la tabla lisos, sin adornar. En su interior, sobre fondo verde oscuro, se adorna con hojas disimétricas rojas y anaranjadas, de perfil sinuoso trazado con línea blanca, perfil completamente distinto de las hojas disimétricas que adornan las tablas 16.1.4-16.1.7 [ils.40-41] y los canecillos 16.1.9-16.1.10 [il.43] que hemos descrito anteriormente. Quizá esta tabla formase parte de otra tablazón. Entre las hojas disimétricas, se localizan pequeñas flores de cuatro pétalos anaranjadas, y en el centro del alfardón, se dibuja un florón de ocho pétalos amarillos perfilados en rojo. Esta flor se diferencia de aquella chilla o flor de ocho pétalos excavada que adorna el centro del alfardón de la tabla 16.1.5 [il.41], pues ahora aquella chilla simplemente se dibuja. Se conserva deteriorada, encima de las bóvedas de la colegiata.

IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, ANTIGUA COLEGIATA DE BRIVIESCA:

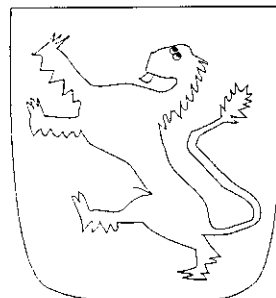
Estudio de la decoración heráldica de su carpintería b)- Jácenas



Armas del reino de Castilla

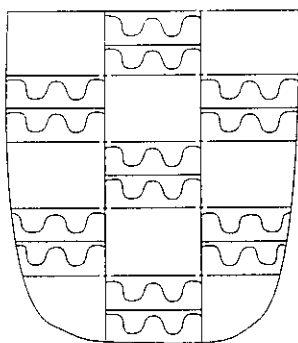


Posibles armas de
doña Beatriz de Portugal
(† 1406), segunda mujer
de don Juan I, reina de
Castilla y León (1383-1390)
y heredera del trono portugués

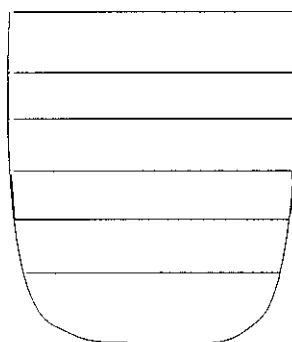


Armas del reino de León

Armas de don Juan I y doña Beatriz de Portugal (1383-1390)



FERNÁNDEZ DE VELASCO
Sres. de la villa de Briviesca (1369...)

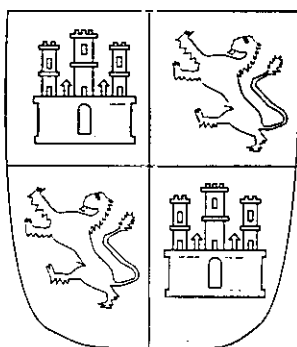


Posibles armas de la villa de Briviesca

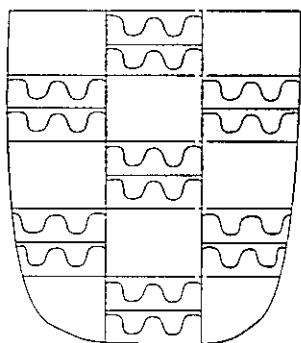
IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, ANTIGUA COLEGIATA DE BRIVIESCA:

Estudio de la decoración heráldica de su carpintería

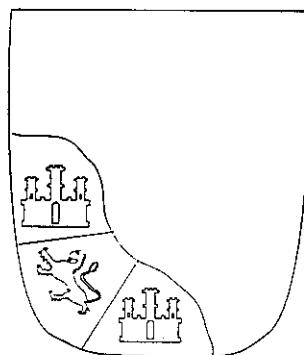
c)- Tabicas



Armas del reino de Castilla y León



FERNÁNDEZ DE VELASCO



Posibles armas de doña Beatriz Manrique de Lara,
hija del Adelantado don Pedro Manrique
y biznieta de don Enrique II

Armas de don Pedro Fernández de Velasco († 1470) y doña Beatriz Manrique de Lara,
I Condes de Haro (1430) y Señores de la Villa de Briviesca (1418-1470)

16.1.12 Tabla

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular, adornada en su centro con una forma poligonal o alfardón que está incompleto y deja sus extremos laterales lisos, sin adornar. Dentro del alfardón, sobre fondo verde oscuro, se adorna con hojas disimétricas rojas, de perfil sinuoso parecidas a las anteriores, dispuestas en diversas posiciones y unidas por tallos anudados del mismo color. Se conserva deteriorada e incompleta encima de las bóvedas de la colegiata.

16.1.13 Tabla [il.46]

Madera policromada. Último tercio del siglo XIV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Tabla rectangular, adornada en su centro con un alfardón alargado que se conserva incompleto, y deja los extremos laterales de la tabla lisos, sin adornar. Dentro del alfardón, sobre fondo rojo, se localizan grandes hojas disimétricas coloreadas en tono verde oscuro, cuyo perfil vuelve a ser sinuoso, parecido al de las dos tablas anteriores [il.45]. Se dibujan en diversas posiciones y se unen por tallos anudados, de los que parten florecillas de tres pétalos del mismo color. Los espacios que quedan libres, se adornan con pequeñas flores de cuatro pétalos y pequeños círculos de la misma tonalidad. Se conserva deteriorada encima de las bóvedas de la colegiata.

16.1.14 Jácenas [ils.47-51 y fig.24]

Madera policromada. Fines del siglo XIV, últimos años del reinado de Juan I, probablemente entre los años 1383 y 1390, tal y como parecen indicar las armas de Beatriz de Portugal, segunda mujer de Juan I. Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Encima de las bóvedas de la colegiata se conservan unas diecisiete jácenas, o quizás más, de unos 8 m.de largo y 17 cm.de ancho aproximadamente, adornadas en dos de sus caras y policromadas en tonos azules, rojos, ocre y verdes. Por su ornamentación, las debemos agrupar en dos conjuntos distintos.

El primer grupo [ils.47-51], está constituido por aquellas jácenas, que en una de sus caras se adornan con cartelas rellenas de hojas disimétricas azules o rojas, de perfil sinuoso, unidas por tallos anudados del mismo color, y medallones que, sobre fondo de color oscuro, se adornan con motivos heráldicos [fig.24]. Los escudos representados corresponden a las armas del reino de Castilla, las de León, las armas unidas de Portugal junto a las de Castilla y León¹⁶⁹, las de la familia de los Fernández de Velasco, y un escudo adornado con bandas horizontales ocre y rojas alternativamente, que ignoramos a quien hace referencia, aunque bien pudieran ser las armas de la villa de Briviesca¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Faustino Menéndez Pidal afirma que se trata de un escudo extraño por su disposición y la manera de unificar las armas de Portugal junto a las de Castilla y León. Faustino afirma que, únicamente, existe un escudo igual en una lápida, fuera de lugar, localizada en la Colegiata de San Isidoro de León.

¹⁷⁰ Ignoramos a quien hace referencia éste escudo. Sin embargo, su semejanza con las armas de las villas de Briviesca (Burgos) y Villalpando (Zamora), decoradas ambas con franjas horizontales ocre y rojas, y formando parte ambas villas del mayorazgo principal de la Casa de los Fernández de Velasco, nos hacen sospechar que en estas obras de carpintería se representan las armas de la villa a la que pertenece la Colegiata, es decir, las armas de la villa de Briviesca. Por otra parte, sería lógico pensar que este escudo haga referencia a una mujer casada con un Fernández de

Las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León, que en un principio atribuimos a Blanca de Portugal (1259-1321)¹⁷¹, Señora de la villa de Briviesca y del Real Monasterio de Las Huelgas, pues dichas armas se representan separadas una y otra vez en su sepulcro mudéjar [ils.148-149], no corresponden a la mencionada señora, pues estas armas únicamente se representan unidas en su sello¹⁷², dispuestas las de Castilla y León, alternativamente, como bordura de las armas del reino portugués. Si estas armas no corresponden a Blanca, Señora de la villa de Briviesca, fallecida en el año 1321, y las armas de los Fernández de Velasco, fechan esta carpintería como obra posterior al año 1369, año en el que Enrique II entregó la villa a su Camarero Mayor, Pedro Fernández de Velasco († 1384) [fig.134], estas armas solo pueden atribuirse a Beatriz de Portugal († 1406)¹⁷³, segunda mujer del rey castellano-leonés Juan I (1379-1390), que se casó con Beatriz en el año 1383, tras quedarse viudo de Leonor de Aragón.

Los espacios que dejan libres los medallones y cartelas, sobre fondo azul oscuro o rojo, se adornan con finos tallos amarillos enroscados de los que parten diminutas hojas del mismo color, y constituyen motivos vegetales esquemáticos. Estas jácenas se adornan, en su papo, con gramiles o perfiles. Se conservan en mal estado encima de las bóvedas de la colegiata y su policromía se está perdiendo.

16.1.15 Jáцена

Madera labrada. Primera mitad del siglo XV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Únicamente, una de las jácenas localizada encima de las bóvedas de la colegiata se adorna, en una de sus caras, con alfardones, en cuyo interior se localiza una chilla o fosa agallonada en forma de flor de seis pétalos. Resulta curioso señalar como los extremos laterales de los alfardones coinciden en la disposición y en color con los gramiles o perfiles que adornan el papo de las jácenas anteriormente descritas. Se conserva en mal estado encima de las bóvedas de la colegiata. Debemos relacionarla con las jácenas de la llamada Casa de las Cortes de la misma villa de Briviesca [ils.58-59] y con las vigas de la antigua techumbre del salón central de la Torre de Santa María de Burgos [il.186], siendo más o menos contemporáneas.

16.1.16 Tabica [il.52 y fig.25]

Madera policromada. Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134]. Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Velasco, poseedores de la villa desde el año 1369, por donación de Enrique II. Sin embargo, estas armas no corresponden a ninguna de las mujeres casadas con un miembro de la familia Fernández de Velasco de la rama troncal, rama donde debemos buscar pues la villa de Briviesca desde sus orígenes formó parte del mayorazgo principal de la Casa de los Velasco, es decir, fue heredada por los hijos varones primogénitos de aquella familia.

¹⁷¹ Hija de Alfonso III de Portugal y de Beatriz, hija de Alfonso X y de Mayor Guillén. Las armas del reino de Portugal las lleva por su padre y las del reino de Castilla y León, por ser nieta de Alfonso X.

¹⁷² Sagredo Fernández (1973), p.15.

¹⁷³ Hija del rey de Portugal Fernando (1345-1383) y de Leonor Teles. Heredera del trono portugués y reina de Castilla y León por su matrimonio con Juan I en 1383.

Está policromada en tonos rojos, verde oscuro, dorados y negros, y se adorna con un arquillo mixtilíneo, decorado con un saetino dorado de puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, que partiendo del arco bordéa los extremos laterales de la tabica. Dentro del arquillo, sobre fondo verde oscuro, se localizan las armas cuarteladas del reino de Castilla y León. Las albanegas se adornan, sobre fondo rojo, con líneas doradas que constituyen motivos vegetales esquemáticos. Se conserva deteriorada en el interior de un mueble de la sacristía de la excolegiata. La policromía se está perdiendo.

16.1.17 Tabica [fig.25]

Madera policromada. Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134]. Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Su modelo es idéntico al descrito en la tabica anterior. Se adorna con un arquillo mixtilíneo, decorado con un saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja. En su interior, sobre fondo rojo, se localizan las armas de la familia de los Fernández de Velasco, y las albanegas están policromadas en tono verde oscuro, sobre el que se sitúan unas finas líneas amarillas que originan motivos vegetales esquemáticos. Se conserva bastante deteriorada, su policromía se está perdiendo.

16.1.18 Tabica [fig.25]

Madera policromada. Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134]. Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Se adorna del mismo modo que las tabicas anteriormente descritas. El arquillo mixtilíneo lleva el mismo saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, que partiendo del arco bordéa los extremos laterales de la tabica. Dentro del arquillo, sobre fondo verde oscuro, se sitúa un escudo que apenas se conserva, pues lo único que vemos es su bordura, adornada alternativamente con las armas de Castilla y León. Posiblemente estas armas hagan referencia a Beatriz Manrique de Lara, hija del Adelantado Pedro Manrique y biznieta del rey Enrique II, casada con Pedro Fernández de Velasco († 1470), Camarero Mayor de Juan II, quien le nombro I Conde de Haro en 1430 [fig.134]. Beatriz llevaba en sus armas bordura de castillos y leones por su parentesco directo con la realeza, bordura que añadió, más tarde, su hijo Pedro Fernández de Velasco († 1492) a sus armas. Se conserva en mal estado. La policromía, prácticamente se ha perdido.

16.1.19 Tablas [ils.53 y 977-978]

Madera policromada. Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134]. Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Nueve tablas mudéjares se conservan en mal estado en el interior de un mueble de la sacristía de la excolegiata de Briviesca. Son tablas rectangulares adornadas en su centro con un alfardón, cuyos extremos, o bien son curvos, o terminan en tres picos, en forma de media

estrella de seis puntas. Cada alfardón está constituido por una franja azul o roja, recorrida por una línea central amarilla. En su interior, sobre fondo rojo o azul, se sitúan hojas de roble, cuyo modelo es parecido a las que adornan los alfardones del segundo y tercer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.27]. A media altura, las franjas que constituyen el alfardón, se quiebran y originan nudos en sus extremos laterales, que confluyen en una circunferencia central o medallón. Borneado por un anillo negro, en ciertos casos lobulado, sobre fondo dorado, se representa en su interior un ave de perfil que camina indistintamente hacia la izquierda o derecha, con su pata opuesta avanzada. Su trazo se realiza en negro y su cuerpo se colorea en tonos marrones y grisáceos. Cada ave es distinta, representándose en el conjunto de estas tablas varias especies.

16.1.20 Chillas [il.54]

Madera labrada. Mediados del siglo XV.

Dos chillas en forma de estrellas de ocho puntas, una de ellas con un florón de ocho pétalos y la otra con una rueda de radios curvos, se conservan deterioradas en el interior de un mueble de la sacristía de la excolegiata de Briviesca.

16.1.21 Canecillo

Madera labrada. Mediados del siglo XV.

Un canecillo de tres lóbulos y medio sin policromar se conserva encima de las bóvedas de la excolegiata. Su tocadura o moldura superior es lisa, y en su frontal se adorna con motivos denticulados en relieve, que se repiten en el lóbulo central.

16.1.22 Jácenas [ils.56-57]

Madera policromada. Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470). Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

El segundo grupo de jácenas que se localizan encima de las bóvedas de la excolegiata de Briviesca, está constituido por aquellas otras que se adornan en ambas caras con medallones y cartelas constituidas por cintas rojas y amarillas. Algunas cartelas se adornan, sobre fondo azul oscuro, con las mismas hojas de roble que las tablas anteriormente descritas [ils.53 y 977-978], y cuyo modelo debemos relacionarlo con aquellas otras que adornan los alfardones del segundo y tercer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.27]. Entre las hojas, se sitúan pétalos rojos y finos tallos amarillos en espiral dispuestos al azar. Otras cartelas se adornan, sobre fondo azul oscuro, sin hojas, repitiéndose, únicamente en ellas, los pétalos rojos y los motivos en espiral dispuestos al azar. Ambas cartelas, se unen con medallones poligonales, adornados en su interior, con chillas o fosas agallonadas variadísimas.

16.1.23 Jácenas [il.55]

Mediados del siglo XV, entre 1418 y 1470, bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1470) y su mujer Beatriz Manrique de Lara, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470). Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Otras jácenas que se localizan encima de las bóvedas de la excolegiata, se adornan con medallones y cartelas constituidas por cintas que constituyen alfardones entrelazados en forma de cadeneta. Las cartelas se vuelven a decorar con las mismas hojas de roble que adornan, igualmente, ciertas tablas [ils.53 y 977-978] y jácenas [ils.56-57] de esta misma excolegiata. Los medallones se rellenan con enormes florones.

Conclusiones

Un considerable desorden reina en la carpintería mudéjar de la excolegiata de Briviesca [ils.40-57, 977-978 y figs.23-25]. Las tablas se localizan amontonadas en el interior de uno de los muebles de la sacristía, y las jácenas alternan con otras, sin interés artístico, encima de las bóvedas. Sin embargo, el análisis de la ornamentación y la ordenación de las distintas piezas, tal y como se ha descrito, nos permite agruparlas en varios conjuntos:

El primero de ellos, está formado únicamente por las dos primeras tablas [il.40], cuya ornamentación se caracteriza por alfardones que cobijan estrellas de ocho puntas y florones de seis pétalos. Florones y estrellas aisladas decoran los alfardones de la tablazón de la armadura de par y nudillo de la iglesia del convento de Santa Clara de Astudillo en Palencia, de mediados del siglo XIV¹⁷⁴. Florones y estrellas comienzan a convivir en estas tablas de Briviesca que fechamos en el último tercio del mismo siglo. Se desarrollan plenamente juntos en la tablazón de la armadura de par y nudillo de la nave principal de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos en Palencia, de principios del XV¹⁷⁵, cuya ornamentación se distribuye de forma parecida a la de la tablazón de la armadura ochavada de limabordón de la ermita de Nuestra Señora de la Piedad de Villavieja de Muñó [ils.896-898], que fechamos, igualmente, a principios del siglo XV.

El segundo conjunto agrupa todos aquellos elementos que hemos numerado del 16.1.3 al 16.1.14 [ils.40-51 y figs.23-24] y lo subdividimos en dos subgrupos:

a)- Elementos de carpintería numerados del 16.1.3 al 16.1.10 [ils.40-44 y fig.23], cuya ornamentación se caracteriza por hojas disimétricas de perfil recto, unidas por tallos anudados, motivos vegetales esquemáticos, un saetino de eslabones blancos con un punto central rojo, chillas o florones excavados de seis u ocho pétalos, arquillos mixtilíneos y unos motivos heráldicos concretos: las armas separadas del reino de Castilla y León, motivos ornamentales que nos llevan a relacionar estos elementos de carpintería con el primer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [ils.25-26] y con los alfarjes de las galerías oeste, norte y sur del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos [ils.455 y 691].

b)- Elementos de carpintería numerados del 16.1.11 al 16.1.14 [ils.45-51 y fig.24]. Se caracterizan por el empleo de unas hojas disimétricas de perfil sinuoso distintas visiblemente a las de perfil recto descritas anteriormente, además de florecillas tetralobuladas y grandes florones de ocho pétalos que han sustituido a las chillas o fosas agallonadas, desaparece el saetino, se desarrollan los medallones y cartelas, y se amplía la heráldica, que sin abandonar las armas separadas del reino de Castilla y León, se representan además las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León, las de los Fernández de Velasco y un escudo que ignoramos a quien hace referencia, pero que bien pudieran ser las armas de la villa de Briviesca.

¹⁷⁴ Lavado Paradinas (1977a), p.190.

¹⁷⁵ Lavado Paradinas (1977a), pp.190-200.

Ambos subgrupos no deben andar demasiado lejos en el tiempo, y las armas unidas de los reinos de Portugal, Castilla y León, nos remiten a Beatriz de Portugal († 1406), segunda mujer de Juan I (1379-1390). Entre 1383 y 1390, en el que vivió el mencionado matrimonio, debemos fechar esta carpintería.

Nuevas características anuncian el cambio de siglo en los elementos de carpintería numerados del 16.1.16 al 16.1.23 [ils.52-57, 977-978 y fig.25]. Las tabicas se adornan con un saetino dorado con puntos negros dispuestos en serie y unidos por una línea roja, que sustituyen a los antiguos eslabones blancos, las hojas de roble, cuyo modelo es parecido a las que adornan los alfardones del segundo y tercer tercio del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.27], sustituyen a las hojas disimétricas de la etapa anterior. Las armas separadas del reino de Castilla y León son sustituidas ahora por las armas cuarteladas, que ya vimos como se representan también, a partir de la tercera jácena o viga maestra del alfarje del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases [il.32]. El escudo de los Fernández de Velasco representado en una tabica, es considerablemente distinto al de las jácenas del período anterior [il.50], y la bordura del otro escudo incompleto [fig.25], nos llevan a identificarlos con las armas de Pedro Fernández de Velasco († 1470), Camarero Mayor de Juan II y su mujer Beatriz Manrique de Lara, biznieta de Enrique II, III Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1418-1470) y I Condes de Haro (1430-1470) [fig.134].

Durante el siglo XVIII se construyeron las bóvedas que actualmente cubren la excolegiata, desapareciendo con ellas las armaduras mudéjares, cuyos fragmentos, tal y como hemos expuesto, evidencian épocas distintas.

16.2 CASA DE LAS CORTES

De una de las casas que se localiza en la calle de las Cortes de la ciudad de Briviesca, siempre se ha dicho que allí fue, donde se celebraron las Cortes que tuvieron lugar en el año 1388 en ésta ciudad¹⁷⁶. Si tuvieron lugar en ésta casa o no, no lo sabemos, pero así se ha mantenido por tradición. Actualmente, esta casa ha sufrido una renovación. El escudo de la fachada se ha perdido y sus elementos de carpintería se encuentran tirados en el campo no lejos de la ciudad.

16.2.1 Jácenas [ils.58-59]

Madera policromada. Primera mitad del siglo XV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Se conservan varias jácenas decoradas, en una de sus caras, con alfardones agramilados en cuyo centro, se sitúan chillas o fosas agallonadas cuya forma varia, unas son ruedas de radios curvos, otras florones, otras círculos, etc. Cada alfardón está policromado y sobre fondo azul oscuro, se adorna con tallos o cintas ondulantes con florecillas de tres pétalos rojos. Debemos relacionarlas con las vigas de la antigua techumbre del salón central de la Torre de Santa María de Burgos [il.186]. Se conservan en un estado verdaderamente lamentable, víctimas del fuego.

¹⁷⁶ Val (1842), p.310: "Hace pocos años se arruinaron las paredes de un torreón que llamaban el alcázar, último vestigio de la fortaleza en que celebró Cortes D.Juan el primero en 1388, ordenando entre otras cosas muy notables, que los primogénitos Reyes de Castilla se intitulasen principes de Asturias. Tal ha sido el abandono en que ha estado el archivo de la villa, que no se conserva en él razón alguna de este acontecimiento, ni de las diferentes traslaciones de la población, y un escaparaté, que honrar con título de archivo en la casa del ayuntamiento, no contiene más papeles que el catastro".

16.2.2 Canecillos

Madera labrada. Primera mitad siglo XV.

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Se conservan tirados en el campo, junto a las jácenas anteriormente descritas, varios canecillos aquillados sin policromar, que debemos relacionar con los del alero de la Torre de Santa María de Burgos [il.185]. Su estado de conservación es lamentable y suponemos que dentro de poco habrán desaparecido.

Conclusiones

La población de Briviesca se encuentra, actualmente enfrentada en dos grupos. Los arquitectos, por un lado, han realizado una serie de obras en la llamada Casa de las Cortes, llevándose por delante todo lo encontrado, sin gran valor a su juicio. El resto de la población, se dedica a criticar lo realizado, y lo cierto es que la llamada Casa de las Cortes es hoy un edificio moderno, de los restos artísticos, nadie sabe nada y unas vigas mudéjares viven a la intemperie tiradas en el campo. Seguramente, si hubiera llegado unos años antes, me hubiera encontrado todo en su sitio, y las jácenas y canecillos descritos, formarían parte de una o varias techumbres de aquella casa, según me aseguraron.

Debemos relacionar estas jácenas [ils.58-59] con la que se sitúa encima de las bóvedas de la excolegiata de la misma ciudad de Briviesca y que hemos descrito en el apartado 16.1.15, decorada, prácticamente de la misma manera, al igual que aquellas que formaron parte de la antigua techumbre del salón central de la Torre de Santa María de Burgos [il.186], perteneciendo todas ellas a la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa, las fechamos en la primera mitad del siglo XV.

16.3 CASAS SEÑORIALES

Varias casas señoriales de Briviesca llevan aleros formados por canecillos. Todas ellas llevan el escudo correspondiente en su fachada.

16.3.1 Aleros

Madera tallada. Siglos XVII y XVIII.

Formados por canecillos de dos lóbulos en forma de perfil de ese, algunos de ellos decorados con motivos geométricos incisos o recorridos por una sogá. Debemos relacionarlos con los canecillos de las iglesias de San Pedro y Santa María de Belorado, los del hospital de peregrinos de San Lázaro de Redecilla del Camino y con los de las casas señoriales de Barbadillo de Herreros, Belorado, Cerezo del Riotirón, Pineda de la Sierra, Poza de la Sal y Redecilla del Camino, siendo estos canecillos una constante característica de la zona medio oriental de la provincia de Burgos durante los siglos XVII y XVIII.

16.4 PLATO ARGÉNTEO

Leopoldo Torres Balbás señala la existencia de un plato argénteo en Briviesca que no he llegado a localizar: "De un taller mudéjar procederá el plato argénteo hallado hace pocos años

en Briviesca. Su decoración, labrada a cincel y dorada a fuego, se circunscribe al fondo; consiste en una rosa formada por cintas que se cruzan sobre fondo punteado. Este plato, de vajilla, es uno de los escasos restos llegados a nuestros días de piezas con labores moriscas citadas repetidamente en inventarios de los siglos XIV al XVI"¹⁷⁷.

Bibliografía

- Almeida (1922), 4 Vol.
Almeida Garrent (1874).
Amador de los Ríos (1888), pp.999-1012.
Andrés (1969), pp.296-299.
Cadiñanos Bardeci (1987a), pp.150-153.
Cruz (1977), pp.10-13 y (1987), p.39.
Chueca Goitia (1947).
Diccionario (1958), T.5, pp.191-193.
Enciclopedia Espasa (1927), T.9, pp.896-897 y T.46, p.700.
Fatas y Borrás (1980).
Federación Hermanas Clarisas (1993), pp.223-230.
Florez (1761) y (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.9-22.
García Cortazar (1973), pp.496.
Gudiol Ricart (1955), pp.21-22.
Guía de la diócesis de Burgos (1990), p.255.
Huidobro y Serna (1950-1951), p.559 y (1956-1957), pp.311-313.
Lampérez y Romea (1930), T.II, pp.600-602.
Lavado Paradinas (1977a), pp.180-200 y (1978a), p.165.
León Tello y Mazaruela (1955), T.I, pp.77-93.
López Mata (1963), pp.144-147.
Madoz (1849), IV, pp.452-461.
Menéndez Pidal (1980), T.XIV, pp.68, 275 y 295.
Paula Mellado (1846), T.I, p.466.
Pavón Maldonado (1973^a, 2^aed.1988); (1975a); (1975c); (1975d), pp.149-192; (1977), pp.233-246 y (1978), pp.205-226.
Pérez Carmona (1959, 2^aed.1974), pp.114-115, 209-211 y 241-243.
Piquero López (1989).
Rodríguez López (1907), 2 vol.
Sagredo Fernández (1968); (1973); (1976) y (1979).
Sagredo García (1990).
Sánchez Moguel (1893), pp.535-539.
Sanz García (1923), pp.150-156; (1924), pp.181-186 y 215-217; (1925), pp.352-354 y (1927).
Sentenach (1924), pp.153-163 y 205-220 y (1925), pp.36-46 y 122-130.
Serrano (1906).
Torres Balbás (1944b), pp.441-448 y (1949), p.409.
Val (1842), pp.310-312.
Vicario Santamaria (1988), pp.97-104.

¹⁷⁷ Torres Balbás (1949), p.409.

17.- BURGOS

17.1 FUNDACIÓN DE LA CIUDAD

En el año 884, el rey Alfonso III (866-910), ordenó al Conde Diego Rodríguez Porcelos que fundase una ciudad y la fortificase con un castillo y murallas. El objetivo de Alfonso no era otro que cortar el paso a los moros que desde San Esteban de Gormaz y desde la Rioja se dirigían al reino de León¹⁷⁸. La ciudad de Burgos surgió, por tanto, y desde un principio como un baluarte defensivo, y para ello, se eligió un emplazamiento estratégico, a orillas del río Arlanzón y al sur del cerro llamado de San Miguel¹⁷⁹.

Diego Rodríguez Porcelos con el fin de fundar una nueva ciudad y repoblarla, reunió seis burgos o barrios que había en el valle burguense, cada uno de los cuales tenía su alcalde, a los que se añadieron habitantes de los lugares más próximos¹⁸⁰. A la nueva población se la llamó Burgos¹⁸¹. Cada uno de los seis burgos tenían una torre que servía como medio defensivo y de vigilancia. Al llegar Diego, debió unir con un muro algunas de esas torres defensivas y establecer las puertas en las entradas naturales de los caminos y a la altura de los puentes que salvaban los ríos¹⁸². En lo más alto del cerro erigió un castillo¹⁸³. Es de suponer que Alfonso III concediese carta puebla o fuero a la nueva población con el fin de favorecer su repoblación.

17.2 MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE LAS HUELGAS

[il.907]

17.2.1 Introducción Histórica

Al oeste de Burgos tuvieron los reyes de Castilla un "palacio real"¹⁸⁴, o "residencia de recreo llamada Las Huelgas del Rey"¹⁸⁵. Los reyes solían bajar a este lugar saliendo por la

¹⁷⁸ Hergueta Martín (1927), p.202.

¹⁷⁹ Cadiñanos Bardeci (1987a), p.91: "Su emplazamiento, como en el caso de Castrojeriz, fue cuidadosamente escogido: entre el foso del Arlanzón, que defiende el frente, y una altura que, además de resguardarla de los fríos y vientos del norte, garantizaba con su castillo la seguridad del vecindario".

¹⁸⁰ Hergueta Martín (1927), p.202: "Se conservó en la ciudad la costumbre de denominar alcaldes a los seis primeros regidores de su Ayuntamiento". Y p.203: "Materialmente, los seis burgos del valle burguense fueron comprendidos dentro de Burgos, que se recogieron a la sombra y amparo del castillo, metiéndolos dentro de la ciudad. El casco de ésta, escogido por el conde Porcelos, abarcaba aproximadamente el ámbito de las actuales murallas".

¹⁸¹ Bosarte (1804, reed.1978), p.238: "Burgos, apelativo común en muchas lenguas, es sin duda parte de una enunciación de más palabras que determinan su significado en propiedad, como serían Burgos de la Vega de tal, Burgos del Conde, ú otras semejantes. Y como no hay lengua que no ame la brevedad, fue un efecto accidental de aquella causa que se perdiese la regencia, y quedase apropiado el apelativo para nombrar esta ciudad".

¹⁸² Hergueta Martín (1927), p.204 y Valdivielso Ausín (1992), p.87: "Se comenzaron a levantar los muros uniendo algunas torres existentes con anterioridad y siguiendo el cauce del río Vena que actuaba de foso natural".

¹⁸³ Bosarte (1804, reed.1978), p.238: se remonta a la época de los godos: "Los godos, á quienes no debía ser incómodo el rigor del clima de Burgos, hicieron en su eminente cerro una fortaleza, que debiese custodiar las llanuras de las vegas; y los hombres de imaginación, atraídos de la feracidad de la tierra, de la prontitud con que en ella se crían los árboles, y de la confluencia de las aguas, fueron haciendo Burgos baxo la tutela de la montaña... Cruzaron con puentes las aguas del pequeño río Arlanzón; las entretuvieron en la vega haciéndolas fecundar la tierra para las cosechas, y los huertos de los barrios para las frutas... Echaron después una cinta arquitectónica á la falda de la montaña todo á lo largo, pues aquella calle alta, aunque va mudando nombres á trozos, es una misma...".

¹⁸⁴ Madoz (1849), T.IV, p.576 y Lampérez y Romea (1920a), pp.17-19.

¹⁸⁵ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, p.573: "Monasterio de Santa María la Real, llamado de Las Huelgas, por

puerta de San Martín, a distraerse y solozarse, y de ahí viene su nombre¹⁸⁶. Se trata de un lugar "llano y fértil, regado por abundantes aguas, y poblado de muchas arboledas"¹⁸⁷.

El monasterio¹⁸⁸ fue fundado por Alfonso VIII (1158-1214)¹⁸⁹ y Leonor de Inglaterra o Plantagenet († 1214)¹⁹⁰, con el fin de crear un panteón real para ellos y su familia¹⁹¹. El privilegio de fundación, publicado íntegramente por Amancio Rodríguez López, está fechado en el año 1187¹⁹². En dicho privilegio el rey Alfonso VIII afirma que está constru-

ser sitio de placer, recreación y descanso, que en castellano se dice huelga, y los Reyes fundadores tomaron aquella casa para recrear su ánimo en los tiempos desocupados de la guerra". Avila y Díaz Ubierna (1941), p.5: "Los reyes de Castilla, Alfonso VIII y Leonor, tenían un Palacio Real en el margen del río Arlanzón y en la Vega que mira a poniente ... siendo esto mismo causa del sobrenombre de Monasterio de Santa María la Real, pues en este lugar de recreo fue donde el piadoso rey mandó edificar a fines del siglo XII el Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas"; Rodríguez Albo (1943), pp.9-10: "Nombre de Las Huelgas u Olgas del rey por ser lugar de recreo y descanso de los reyes. Posteriormente Santa María, por estar dedicado a la Virgen"; Gaya Nuño (1978), p.7 y Guía (1989), p.166.

¹⁸⁶ Otros autores, Rodríguez López (1907), T.I, pp.36-37, Pérez Carmona (1964), pp.238-271 y Moral (1964-1965), p.650, n.42, opinan que "esta palabra <<Huelgas>>, de uso corriente en el país y con la que se señalan las comarcas de pastos para los ganados que no se dedican al trabajo, se extendió a la fundación del monasterio, por estar enclavado en uno de estos terrenos, ya que con nombres similares se conocen los sitios limítrofes: los <<pastizos>> y el puente de <<ramales>>".

¹⁸⁷ Madoz (1849), T.IV, p.570; Torres Balbás (1952b), p.97 y Moral (1964-1965), p.643.

¹⁸⁸ Torres Balbás (1943a), p.237: explica como en un principio este monasterio se llamó Santa María de Regla, según se expresa en varios documentos reales de los años 1201, 1204 y 1209. Unos años más tarde, se llamó de las Huelgas, tal y como figura en una carta de venta de 1231, publicada por Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº75, pp.433-434.

¹⁸⁹ Alfonso VIII sucedió a su padre Sancho III en la corona de Castilla cuando tenía tres años de edad y su madre, Blanca de Navarra murió en su nacimiento. En el año 1170 se casó con la princesa de Inglaterra, Leonor, que incorporó a la corona de Castilla el ducado de Gascuña.

¹⁹⁰ Fita (1908), pp.411-430 y Diccionario (1979), pp.693-694: "Leonor de Plantagenet, reina de Castilla (1170-1214), hija de Enrique II Plantagenet, rey de Inglaterra y de Leonor, duquesa de Gascuña y condesa de Poitiers. Se casó con Alfonso VIII de Castilla en el año 1170 y tuvieron doce hijos. Por iniciativa suya se fundan el Hospital y Las Huelgas de Burgos. El matrimonio fue sepultado en el Monasterio de Las Huelgas, por ellos fundado".

¹⁹¹ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, pp.574-575: "Alfonso el Sabio atribuye la obra a la Reyna, que era Leonor de Inglaterra, pues en la poesía sobre D.Alfonso Nono, padre de San Fernando, dice, hablando de su bisabuelo D.Alfonso Octavo:

E pois tornous á Castela
De si en Burgos moraba,
E un Hospital facía
El, é su moller labraba
O Monasterio das Olgas.

Aquí vemos que al Rey aplica la fabrica del Hospital, á la Reyna la del Monasterio de Las Huelgas. Pero todo se compone, por lo que dice el Arzobispo de Toledo D.Rodrigo, y la Crónica General, que el Rey hizo aquella obra por consejo de la Reyna: y así esta fue la inventora: el Rey y ella los fundadores".

Avila y Díaz Ubierna (1941), p.5: "La creación de este monasterio no se hizo a costa del reino sino con las propias rentas de D.Alfonso VIII y de Leonor y de las infantas, Berenguela y de Urraca. Los fundadores se propusieron crear una casa religiosa, que se la destinaba a panteón suyo y de sus descendientes y sirviese al mismo tiempo a las infantas reales y a otras señoras ilustres de Castilla que desearan servir a Dios en religión". Rodríguez Albo (1943), p.7; Moral (1964-1965), pp.643-644; Gaya Nuño (1978), p.8 y Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.133.

¹⁹² Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº2, pp.325-326; Avila y Díaz Ubierna (1941), pp.6-7, Torres Balbás (1943a), p.237, Azcárate Ristori (1971), p.50: "Fundado el Monasterio burgalés de Las Huelgas por Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet hacia 1180, consta que ya en 1187 estaba en construcción, celebrándose en él un capítulo cisterciense en 1189. Bien pronto se convierte en monumento señero de la capital castellana". Elorza, Castillo y

yendo en unión de su mujer Leonor el monasterio¹⁹³, por lo que en esa fecha, no estaban todavía concluidas las obras¹⁹⁴. En ese mismo año, en 1187, está fechada la Bula del Papa Clemente III, confirmando la fundación del monasterio, ratificada por otra Bula del mismo papa al año siguiente¹⁹⁵. Del año 1189, data el acta del primer Capítulo celebrado en este Real Monasterio¹⁹⁶.

La mayoría de los historiadores¹⁹⁷ afirman que el rey Alfonso VIII honró al monasterio con monjas traídas del monasterio de Tulebras (Navarra), pero dicha información no se recoge en ningún documento por lo que, sinceramente no lo sabemos¹⁹⁸. Lo que sí se recoge en el privilegio fundacional, y es repetido por todos aquellos historiadores que han tratado sobre el monasterio de Las Huelgas, es el nombre de la primera abadesa, llamada Misol o María Sol¹⁹⁹.

Negro (1988), p.13: "El monasterio fue fundado por Alfonso VIII y su mujer Leonor de Inglaterra en 1169. La fundación fue ratificada por el Papa Clemente III, en Pisa, el 2 de enero de 1187. En el año 1199 se incorporó a la Orden del Cister". Y Guía (1989), p.166.

¹⁹³ Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº2, p.325: "...construimus ad honorem Dei et Sancte eius genetricis nigrinis Marie monasterium in la uega de burgis quod nocalur Sancta Maria...".

¹⁹⁴ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, p.576: "El presente Monasterio se hallaba ya dotado y habitado en el año de 1187, como muestra la escritura de dotación, hecha en la Era 1225 (que fue año 1187). Se comenzaron las obras cerca del año 1180, porque a 1 de junio de los siete siguientes estaba ya habitado por Religiosas Cistercienses". Madoz (1849), T.4, p.571: "La fundación del monasterio no fue a costa del reino sino de Alfonso y de Leonor... Lo que no puede dudarse es que el edificio estaba concluido en el año 1187, según consta del privilegio de fundación... El augusto fundador recibió la aprobación y confirmación apostólica, que dispensó su Santidad Clemente III, expedida en Pisa el 2 de enero de 1187". Avila y Díaz Ubierna (1941), p.5: "No se sabe en que año se comenzó el Monasterio, probablemente se pusiera la primera piedra en 1180, pues en el año 1187 se estaba construyendo". Rodríguez Albo (1943), pp.8-9: "En la carta de fundación, el rey concede a las monjas el derecho de coger maderas para leña o construcciones en el monasterio". Y Mazuela (1987), p.38: "Al morir Alfonso VIII en el año 1214 solo se habrán construido las Claustros y la Capilla de la Asunción".

¹⁹⁵ Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº1, pp.323-324: copia directamente del original la I Bula de Clemente III en el año 1187. Y doc.nº3, pp.326-329: copia la II Bula del mismo papa en el año 1188.

¹⁹⁶ Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº6, pp.330-331: copia directamente del original. Arch.del Monasterio, leg.8, nº277.

¹⁹⁷ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, p.577; Madoz (1849), T.4, p.571; Avila y Díaz Ubierna (1941), p.7; Rodríguez Albo (1943), p.7; Gaya Nuño (1978), p.8 y Elorza, Castillo y Negro (1988), p.13: "En 1189 se celebró el primer capítulo cisterciense y fue habitado por monjas traídas del convento de Tulebras (Navarra)". Moral (1964-1965), pp.652-653: "Luciano Serrano, en su obra "El Obispado de Burgos y Castilla primitiva, desde el siglo V al XIII", puntualiza y explica la significación de algunos detalles que habían pasado desapercibidos. Por primera vez se rechaza aquí la tesis tradicional de que las primeras monjas fundadoras de Las Huelgas procediesen de Tulebras (Navarra), afirma "ningún documento contemporáneo abona esta hipótesis. ¿Qué necesidad había de buscarlas en Navarra, cuando existían ya en Castilla varios conventos de monjas cistercienses? El de Fuentealmeir o Feuntecaliente, cercano a Peñaranda de Duero; el de Torquemada y el de San Andrés del Arroyo, estaban bien cerca de Burgos; en Castilla existían también el de Cañas y el de Perales, y no lejos de León, los de Garrizo y Gradejes. Por otra parte, hay indicios suficientes para creer que la primera abadesa, Mayor Fernández y otras más eran de Burgos. Tulebras no intervino, pues, en la fundación de nuestro monasterio; sus relaciones con él se reducen a haber renunciado a la autoridad que ejercía sobre los monasterios de Perales y Gradejes, para facilitar su unión a Las Huelgas, constituida ya en congregación de todas las religiosas cistercienses de Castilla y León".

¹⁹⁸ Rodríguez López (1907), T.I, doc.nº8, p.333: publica una carta del año 1199 de la abadesa de Tulebras, Urraca, dirigida al Monasterio de Las Huelgas. Archivo del Monasterio, leg.8, nº274.

¹⁹⁹ Florez (1772, ed.1983), T.XXVII, p.577; Madoz (1849), T.4, p.571; Rodríguez López (1907), T.I, doc.9, pp.333-334: publica una carta de cambio entre Dª Misol y unos particulares: copia del original, Archivo del Monasterio, leg.I, nº16. Avila y Díaz Ubierna (1941), p.7: "Nombrando como primera abadesa a Misol o María Sol, a la que acompañaron Sancha de Aragón, que fue muchos años priora y después tercera abadesa". Rodríguez Albo (1943), p.7; Gaya Nuño (1978), p.8 y Elorza, Castillo y Negro (1988), p.13: "Figuró como primera abadesa Misol o Mª Sol, según se expresa en la cédula de fundación, escrita en latín y expedida en Burgos el primero de junio de 1187".

Por un documento, sabemos que en diciembre del año 1199, Alfonso VIII donó el Real Monasterio a la Orden del Císter. En dicho documento se afirma que el monasterio está ya edificado²⁰⁰. En el mismo año, figura la primera visita del abad cisterciense al Real Monasterio²⁰¹. En otros documentos de los años 1201, 1204 y 1209, figura que los reyes construyeron de nuevo el monasterio²⁰². Una vez pasados estos años, la documentación que conocemos guarda un absoluto silencio sobre la construcción de este edificio, pues "tan sólo se citan varias ventas y donaciones en los años 1207, 1216, 1223 y 1228"²⁰³.

Como fundación real y bajo su protección, el monasterio "se constituyó en un principio, como "principado" eclesiástico y civil con jurisdicción propia tanto en asuntos temporales como espirituales. La abadesa ejercía una jurisdicción episcopal sobre un amplio número de pueblos e iglesias"²⁰⁴.

En este monasterio "se coronaron a reyes y se armaron caballeros Fernando III, Alfonso X, Enrique II, Juan I y tuvo lugar el contrato matrimonial del infante Fernando de la Cerda con Blanca, hija del rey francés"²⁰⁵.

El monasterio de Las Huelgas, fue saqueado durante la invasión francesa, perdiéndose y destrozándose un considerable número de objetos de incalculable valor artístico, por lo que sólo nos ha llegado parte de su grandeza artística. Actualmente, este monasterio se encuentra bajo la protección del Patrimonio Nacional, aunque no por ello ha dejado su vida monacal. Artísticamente, se nos presenta dividido en dos zonas diferenciadas: en la primera de ellas, viven las monjas Cistercienses bajo la dirección y tutela de la Madre Abadesa. Esta zona del monasterio es de clausura e incluye las Claustillas, la capilla del Salvador, el llamado Corredor Nuevo y las distintas habitaciones y dependencias donde las monjas viven y hacen sus labores. La zona visitable de este monasterio, se encuentra bajo el cuidado del Patrimonio Nacional e incluye la iglesia, el claustro de San Fernando, una dependencia destinada a museo de plata y las capillas de la Asunción y Santiago. Así mismo, no debemos dejar de visitar el actual museo de telas medievales que recoge los tejidos hallados en los sepulcros que el mismo monasterio posee y que forman parte del Patrimonio Nacional²⁰⁶.

²⁰⁰ Rodríguez López (1907), T.I, doc.º12, pp.339-340: "...Monasterium sancte Marie regalis quod prope civitatem que dicitur Burgis construximus..."

²⁰¹ Rodríguez López (1907), T.I, doc.17, pp.344-345.

²⁰² Rodríguez López (1907), T.I, doc.º13,16 y 20, pp.340-341, 343-344 y 348-349: "...Monasterio sancte Marie regalis prope burgis quod Ego et dicta Regina uxor mea de nouo construximus...". "...Monasterio sancte Marie regalis de Burgis quod ego hodiecaui".

²⁰³ Torres Balbás (1952b), p.97.

²⁰⁴ Elorza, Castillo y Negro (1988), p.13. Moral (1964-1965), p.644: "Señorio de gran extensión, con organismos y funcionarios. Unos sesenta lugares le reconocían vasallaje en el siglo XII... El Hospital del Rey estaba bajo el gobierno de la abadesa".

²⁰⁵ Moral (1964-1965), p.644.

²⁰⁶ Rodríguez Albo (1943), pp.47-51; Gómez-Moreno (1946), pp.8-14; (1947), pp.397-434; Ayala López (1952), pp.104-115; Moral (1964-1965), p.657: "En el Museo, abierto al público en 1949, pueden verse trajes y prendas integrantes de un conjunto fehaciente y vivido de la historia medieval castellana, que abarca cronológicamente desde el último tercio del siglo XII hasta el primero del XIV. Proceden de las sepulturas. Manuel Gómez-Moreno, a quien fue encargado su estudio, ha publicado dos notables trabajos que han de ser siempre la base fundamental para la descripción de tal acervo". Partearroyo Lacaba (1987), pp.358-362 y Herrero Carretero (1988).

BURGOS: MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE LAS HUELGAS

CROQUIS DEL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

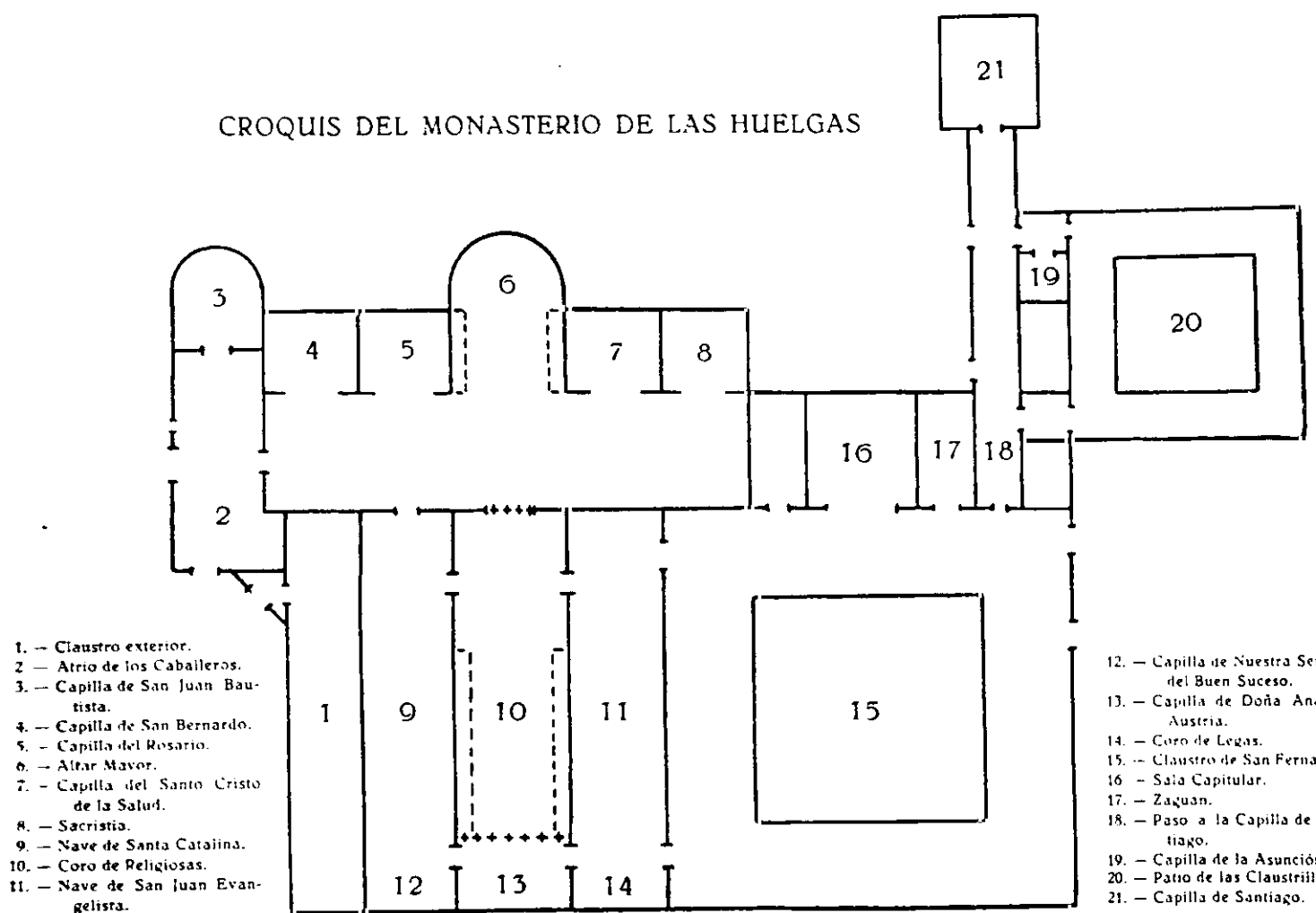


fig.26.- Plano del Monasterio (según Rodríguez Albo)

17.2.2 Descripción y estudio arquitectónico del monasterio [fig.26]

De los documentos que nos han llegado sobre la fundación y construcción de este monasterio, se deduce que se estaba construyendo en el año 1187, fecha de la que data el privilegio fundacional, y que en el año 1199, cuando se dona a la Orden del Cister, ya estaba construido²⁰⁷. Sin embargo, de las construcciones actualmente existentes, únicamente dos de ellas podemos datar antes de la muerte de Alfonso VIII en 1214: Las Claustillas y la Capilla de la Asunción.

La mayoría de los historiadores del arte coinciden en señalar que excepto el claustro llamado las "Claustillas" y algunas capillas mudéjares, el conjunto del templo y las demás construcciones monásticas se levantaron en el reinado de Fernando III (1217-1252), y que las anteriores, que estarían situadas en torno a ese claustro, han desaparecido²⁰⁸. Actualmente, este monasterio se encuentra dentro de un recinto, que antes estuvo totalmente amurallado y del que hoy no quedan más que unos fragmentos²⁰⁹.

Con el fin de estudiar a fondo este monasterio, es imprescindible conocerlo en su totalidad, y clarificar las distintas etapas artísticas por las que atravesó su construcción. Artísticamente, en el Real Monasterio de Las Huelgas intervienen tres estilos bien diferentes: un románico tardío, un incipiente gótico, que denominamos cisterciense y un mudéjar que, partiendo de influencias propiamente almohades, irá evolucionando y desarrollándose con el paso del tiempo.

a)- Arquitectura románica tardía: Las Claustillas.

La arquitectura románica del Monasterio de Las Huelgas se reduce al claustro conocido como las "Claustillas"²¹⁰. Este claustro es la zona arquitectónica más antigua del monasterio, y lo debemos situar cronológicamente en los últimos años del siglo XII²¹¹. Este claustro, por

²⁰⁷ Torres Balbás (1943a), p.237: "Breve plazo entonces para edificación de alguna importancia".

²⁰⁸ Gómez-Moreno (1946), pp.8-9: "El edificio bajo Alfonso VIII distaba mucho de la magnificencia y amplitud del actual. Su iglesia, claustro, sala capitular, refectorio y otras dependencias surgieron en tiempos de San Fernando, y aun sus preciosas yeserías moriscas se fecharon en 1275. Lo primitivo son las Claustillas, con su capilla aneja, y otras dos de carácter mudéjar también. En 1251, ya estaba acabada la iglesia y en 1279, ya estaba terminado el monasterio, puesto que se consagraron altares a ruegos de la infanta Berenguela, señora del mismo". Torres Balbás (1952b), p.103: "Las actividad artística del reinado de San Fernando queda bien patente en Burgos, en donde a la par se levantan dos grandes edificios con formas exóticas y por artistas extranjeros: la Catedral, inspirada en el arte gótico del norte de Francia, y Las Huelgas. Tan sólo en las construcciones más tardías del monasterio burgalés, en el pórtico norte, ingreso al crucero de la iglesia, y en su prolongación para unir con el que borda la nave del evangelio, hay algún detalle de escasa importancia, decoraciones vegetales, castillos heráldicos y cornisas, parejas de otras de la catedral". Ayala López (1952), p.91: "Fundado hacia el año 1180 por Alfonso VIII de Castilla, quien cedió para ello palacio; pero casi la totalidad de su fábrica no parece levantada hasta los tiempos de Fernando III" y Gaya Nuño (1978), p.10.

²⁰⁹ Ayala López (1952), p.92: "El Monasterio de Las Huelgas tiene aspecto de fortaleza medieval".

²¹⁰ Madoz (1849), T.4, p.571: "Difícil nos es fijar la época de esta construcción que nos parece del siglo X y es en gran manera curiosa. Los arcos semicirculares sostenidos por columnetas pareadas, el follaje, las molduras, basas y adorno en general, es de sumo interés arqueológico...". Y Agapito Revilla (1903), p.138: "Los frontes de las cuatro galerías muestran los ricos detalles y la pulcritud del estilo románico del segundo período en su época más avanzada, como indicando ya en sus perfiles el pado al sistema ojival que le sucede".

²¹¹ Diversas opiniones encontramos sobre la cronología de este claustro: Madoz (1849), T.4, p.571 y Llacayo (1888b), p.186: datan este claustro del siglo X, mientras que Caveda (1848), lo data de mediados del siglo XII. Torres

tanto, forma parte de las construcciones del monasterio algo anteriores al año 1187, pues según afirma el privilegio fundacional, se estaba construyendo. Algunos historiadores coinciden en señalar que es posible que dicho claustro perteneciese a la residencia real de Alfonso²¹², y parece ser que "en su construcción tomó parte un tal Maestro Ricardo, extranjero al parecer, por su nombre, al que Alfonso VIII dio una heredad en 1203 como recompensa por su intervención en las obras del monasterio de Santa María de Regla"²¹³. Alrededor de Las Claustrillas "debieron de situarse las antiguas dependencias reales, hoy desaparecidas, excepto la Capilla de La Asunción"²¹⁴.

Balbás (1943a), p.239: "Las Claustrillas es un claustro de traza románica cuyas proporciones pesadas contrastan con la esbeltez del templo conventual y de la sala capitular. Los arcos de sus galerías, de piedra caliza de Hontoria, pequeños, bajos y de medio punto, apeados en columnas gemelas, terminan en machones o pilares en los ángulos; otro hay en el centro de cada uno de sus lados. La molduración de esos arcos, lo mismo que la de los cimacios y de las basas, indica una época inmediata a los últimos años del siglo XII, y los capiteles, decorados exclusivamente con elementos vegetales, según lo acostumbrado en los monasterios cistercienses, han de referirse a la época que precede a la introducción de la flora gótica en los monumentos de nuestro país". Y Mazuela (1987), pp.38-41: "Las Claustrillas, primitivo claustro románico construido entre 1180 y 1187". Y Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1973), T.III, p.1576: "Las obras se iniciaron muy probablemente en torno al claustro denominado las Claustrillas. Poco después se construyó el templo actual, el claustro llamado de San Fernando y otras partes esenciales del imponente conjunto monumental. Destinado a Panteón Real, el monasterio gozó de la protección de los monarcas, llegando a constituirse en matriz de otras 14 casas filiales: Perales, Gradefes, Cañas, Torquemada, Fuentecaliente, Arroyo, Carrizo, Santa Columba, Renuncio, Barria, Vileña, Villamayor de los Montes, Avia y Otero de las Dueñas".

²¹² Rodríguez Albo (1943), p.37; González (1947), T.3, pp.47-50; Monteverde (1949b), p.233-249; Ayala López (1952), p.115 y Rico Santamaría (1991), p.93.

²¹³ Torres Balbás (1952b), p.97; Ayala López (1952), p.91: "Tenemos cita documentada del arquitecto Ricardo, quien actuaba el 9 de julio de 1203, "en que las obras están muy avanzadas". Moral (1964-1965), p.655: "No existen documentos que hagan alusión sobre cuándo se comenzaron las obras. No obstante, Julio González halló un interesantísimo documento donde consta que el 9 de junio de 1203 las obras estaban muy avanzadas, o casi terminadas en algunas partes, y dice que el monarca de Castilla recompensó los trabajos realizados al maestre Ricardo. Se trata de un maestro seglar, quizás el primer arquitecto del monasterio". Y Azcárate Ristori (1971), p.50: "La obra representa una apertura a los nuevos tiempos, pues en las formas de su arquitectura cisterciense, quizás debidas al maestro Ricardo, citado en 1203 y en relación con la catedral de Cuenca, se inicia propiamente una nueva arquitectura -gótica- que ha de plasmarse en la construcción de la nueva catedral burgalesa".

²¹⁴ Lambert (1931, ed.1977), p.190: "Las primeras construcciones abaciales debieron ser levantadas en la parte que está al sureste de la muralla actual, alrededor del claustro que ahora llaman "Las Claustrillas", y que es todavía en efecto, una obra románica con una cobertura de madera y cuatro galerías de arcos de medio punto sostenidos por columnas geminadas. Es en este lado, sin duda, donde se construyó al principio, siguiendo la costumbre, una primera iglesia provisional y, algún tiempo después se comenzó al noroeste de Las Claustrillas la iglesia actual". Rico Santamaría (1991), p.93: "La Capilla de la Asunción es obra mudéjar del más puro estilo almohade, quizá el mayor carácter de la península. Se supone que esta capilla pudo ser el presbiterio de una pequeña iglesia románica anterior ya derruida, en el lado norte de Las Claustrillas". Y Lavado Paradinas (1992a), p.412: "Mientras por mandato de los reyes Alfonso VIII y Leonor se constituía un monasterio del que conocemos el privilegio de fundación en 1187 y que según numerosos documentos estaba acabado en 1199, entendiéndose por obra realizada en estas fechas la correspondiente a Las Claustrillas, también se edificaban los espacios cercanos, en los que debe incluirse la qubba o capilla de la Asunción, así como otras salas y alcobas del entorno del claustro usadas como morada real o vivienda monástica".

b)- Arquitectura Cisterciense

La arquitectura cisterciense, plenamente gótica según Torres Balbás²¹⁵, se manifiesta en el Real Monasterio de Las Huelgas en la iglesia, la sala capitular y el claustro de San Fernando.

b.1 Iglesia

La iglesia es de grandes proporciones, de tres naves, y se caracteriza por el empleo de arcos, bóvedas y ventanales apuntados, además de una severa desnudez en su ornamentación, propia del Cister y muestra de su austeridad²¹⁶.

Vicente Lampérez y Marcos Rico Santamaría coinciden en distinguir en esta iglesia, dos etapas cronológicas distintas: una primera de 1180 a 1215 en la que se realizaría el brazo menor de la cabecera y en una segunda de 1215 a 1230, el brazo mayor²¹⁷.

Leopoldo Torres Balbás afirma que es muy probable que esta iglesia se comenzase antes del año 1214, en el que murieron los reyes Alfonso VIII y Leonor²¹⁸, y que las obras continuasen tras esa fecha²¹⁹. Por otra parte, afirma que "los castillos y leones labrados en las claves de

²¹⁵ Torres Balbás (1943a), pp.243-244 y (1952b), p.97: "Etapa artística más avanzada que las Claustillas supone la iglesia actual, la sala capitular y el claustro llamado tradicionalmente de San Fernando, edificaciones plenamente góticas, tan sólo comparables por su elegancia y perfección a la cabecera de la catedral de Cuenca, a las capillas de la girola de la de Toledo y al refectorio de Huerta. En su construcción intervendrían maestros y operarios franceses. Puede asegurarse, lo que comprueba el análisis arquitectónico, que la iglesia, la sala capitular y el claustro de San Fernando, de idéntico estilo y gran uniformidad, se levantaron en el segundo cuarto del siglo XIII; es posible su comienzo algunos años antes; al mediar el siglo tal vez, en el quedaron partes secundarias por ultimar". Y Chueca Goitia (1965), pp.321-323: El edificio cisterciense de Las Huelgas, recibe influencias francoborgoñonas. Se puede hablar de una cierta escuela local que se extiende por Castilla, estableciéndose una relación directa de Las Huelgas con el Monasterio de Santa María de Huerta, la Catedral de Cuenca, el Monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia) y la iglesia de Palazuelos (Valladolid). Estas relaciones giran en torno al obispo de Sigüenza, Martín de Finojosa y el Papa Clemente III. "El influjo de Las Huelgas continúa en obras posteriores, como las del Monasterio femenino de Villamayor de los Montes, y la iglesia parroquial de San Gil de Burgos".

²¹⁶ Lampérez y Romea (1901), (1920a), pp.17-19 y (1930), T.III, p.334; Torres Balbás (1952b), pp.97-103; Avila y Díaz Ubierna (1941), p.9: "Ignórese por completo quién fue el arquitecto que trazó el diseño y los planos de esta iglesia, la cual tiene planta de cruz latina y su disposición la misma que casi todos los monasterios cistercienses, esto es tres naves, crucero y cinco capillas que se abren a esta. Las capillas laterales son de planta rectangular y muy prolongada la central". Y p.10: "La Capilla de San Juan Evangelista que está debajo de la torre, se construyó en el año 1288 por mandato de Jofre de Laisa, ayo del Infante Fernando de la Cerda, y en ella están enterrados sus padres según se lee en la lápida respectiva". Recoge la misma idea Rodríguez Albo (1943), pp.22-30. Moral (1964-1965), p.654 y Lambert (1931, ed.1977), pp.189-195.

²¹⁷ Lampérez y Romea (1930), T.II, p.232: "Esta iglesia se hizo en dos tiempos, la cabecera entre 1180 y 1215 bajo la inspiración directa de los artistas de la reina Leonor de Inglaterra, y el brazo mayor entre 1215 y 1230 con la de los maestros franceses de Fernando el Santo". Rico Santamaría (1991), p.95: "La construcción de la iglesia que inició Alfonso VIII en el brazo menor de cabecera, fue continuada a su muerte, por el rey Fernando III, así como el claustro de su nombre, aunque al comenzar la edificación de la catedral de Burgos en 1221, ya se acomodaron a las corrientes francesas, construyendo dos arcos con fidelidad constructiva al estilo, y se prodigaron las archivoltas".

²¹⁸ Torres Balbás (1943a), pp.248-249: "El templo pudo empezar a edificarse antes del año 1214, en el que murieron Alfonso VIII y Leonor, pues sus características más específicas, como son: el ábside poligonal con ventanas superpuestas, la bóveda sexpartita, el perfil de los arcos ojivos, las columnas adosadas a los muros, los pilares de planta octogonal y los circulares con columnillas alrededor, se encuentran antes de esa fecha, singularmente en la catedral de Cuenca, comenzada probablemente entre los años 1200 y 1210".

²¹⁹ Torres Balbás (1943a), pp.248-249: "Comparando la cabecera de esta iglesia con la del monasterio cisterciense de Matallana, comenzada en 1228 y con las bóvedas que cubren el presbiterio de la iglesia de Palazuelos,

las bóvedas de las naves de Las Huelgas, acreditan que se cerraron con posterioridad a 1230, fecha de la unión de los reinos representados por esos blasones. En 1244 falleció Leonor, hija de Alfonso VIII, casada y divorciada de Jaime I, y fue enterrada en la nave de San Juan Evangelista de este templo. Una yesería mudéjar que decora la bóveda de un paso del claustro de San Fernando a las construcciones viejas lleva la fecha de 1275; en este año, pues, se realizaban obras complementarias de decoración en las dependencias monásticas. En 1279, terminada sin duda totalmente la iglesia, procedióse a la bendición de varios altares y sepulturas, consagrando el cementerio de los reyes e infantes, situado en las naves del templo. Los cadáveres de Alfonso VIII y Leonor y algunos de sus familiares, se trasladaron desde una capilla inmediata a las Claustillas"²²⁰.

La iglesia del monasterio de Las Huelgas se debió comenzar, por tanto, en el reinado de Alfonso VIII, antes del año 1214, en que murió. En esta primera etapa, se construiría poco, quizás exclusivamente el brazo menor de la cabecera de dicha iglesia. Las obras continuarían durante el reinado de Fernando III (1217-1252), años en los que se debió construir prácticamente la totalidad del templo, cerrándose las bóvedas con posterioridad al año 1230.

Por otra parte, las etapas artísticas por las que atravesó la iglesia de este Real Monasterio, no son fáciles de determinar, pues además de la evolución propia del paso del tiempo, hay que tener en cuenta aquellos cambios de planes en las obras iniciales que suponen contradicciones. José Luis Monteverde nos cuenta cómo hubo de haber un cambio de planes respecto a la torre de esta iglesia, proyectada en un principio sobre el crucero y que actualmente vemos sobre la cabecera del templo²²¹. A otros cambios de planes arquitectónicos, responde el pórtico actual del monasterio, que presenta numerosas contradicciones, como sus dos tramos desnivelados, "recorridos por una arquería de medio punto baquetonada, hoy cegada, que pudo ser de un claustro, puesto que el pilar del ángulo se compone de un haz de cinco columnas de frecuente uso en el arte del Cister"²²². Además, en el muro oeste del pórtico se empotró un rosetón formado por una arquería de arcos de medio punto y columnas pareadas y en uno de sus muros hay embutida una puerta que dio acceso a la iglesia y que parece fuera de lugar²²³.

fechadas en 1226, antes de esos años se labraria la cabecera del templo de Las Huelgas, pues ambas obras se inspiran en ella".

²²⁰ Torres Balbás (1952b), pp.98 y 101-102: "La iglesia del monasterio de Las Huelgas es de plano cruciforme, con estrecha nave de crucero acusada en planta y alzado y tres largas longitudinales, reservadas al coro de las monjas, cada una de las cuales se reparte en ocho tramos, rectangulares los de la mayor y casi cuadrados los de las laterales. Las separan pilares de sección octogonal. La cabecera tiene una capilla mayor profunda con, un tramo rectangular y un ábside poligonal a oriente que cierra una línea de siete lados, al que dan luz dos filas de ventanas superpuestas, y dos capillas rectangulares a cada lado. Cubren la iglesia bóvedas nervadas. La del tramo rectangular de la capilla mayor es sexpartita; oculta la del ábside un gran retablo barroco. Las capillas laterales tienen bóveda de ojivas...". Y (1943a), pp.244-251, en donde analiza cada elemento arquitectónico de esta iglesia.

²²¹ Monteverde (1952-1953), p.732: "El crucero presenta en su interior una bóveda nervada sobre ménsulas con cabezas y óculos, pero en su interior se presenta achatado; ahora bien, como por la estructura de dicha bóveda no es posible que fuese construida para linterna elevada, es lo probable que se proyectó levantar allí la torre, tipo de alzado que se da en diversas catedrales de Inglaterra y en la española de Cuenca, y que por lo tanto se varió el plan de la obra y se construyó la actual de tipo español de torre fuerte disgregada del bloque del monumento, pero adosada a él en su cabecera".

²²² Monteverde (1952-1953), p.733.

²²³ Monteverde (1952-1953), p.733: "También los pilares intermedios entre la nave central y las laterales de la iglesia, que son octogonales anacrónicos en el Cister, pero puede suponerse que quedaron sin terminar o se prepararon así para recibir decoración de ataurique, pero se observa que en la nave central corta violentamente los fustes de las columnas sin que en éstos quede espacio para ménsulas de apoyo, como si la obra se hubiera hecho quizá cuando se edificó el coro".

b.2 Sala Capitular

La Sala Capitular del Real Monasterio de Las Huelgas se sitúa en una nave prolongación del brazo sur del crucero, del que le separa la sacristía. Es de tres naves de igual altura y del mismo ancho, divididas por dos pilares a cada lado²²⁴, y cubiertos con bóvedas de ojivas sus nueve tramos²²⁵. La construcción de esta sala es contemporánea de la iglesia y del claustro de San Fernando, en torno al año 1230.

b.3 Claustro de San Fernando

El claustro de San Fernando²²⁶ debió ser realizado durante el reinado de Fernando III (1217-1252)²²⁷, concretamente entre los años 1220 y 1230²²⁸. Está formado por cuatro galerías cubiertas por bóvedas de cañón. Originariamente, este claustro tuvo columnas pareadas, cuyos capiteles estaban sin labrar, manifestando la austeridad propia del Cister. Este claustro se verá más adelante en la arquitectura y ornamentación mudéjar [fig.51].

c)- Arquitectura y decoración mudéjar

La arquitectura mudéjar del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos, está contenida en tres capillitas próximas al claustro románico de Las Claustillas. Estas capillas dedicadas a la Asunción, Santiago y el Salvador, llaman la atención por su carácter musulmán²²⁹, y el estar situadas en el interior de un monasterio Cisterciense²³⁰. En su

²²⁴ Torres Balbás (1943a), p.248: "Pilares de igual planta hay en el presbiterio de la catedral de Cuenca, pero su divulgación tuvo lugar a partir del tercer decenio del siglo XIII, al emplearse en las catedrales de Burgos, comenzada en 1221 y de Toledo, cuya primera piedra se colocó en 1226".

²²⁵ Torres Balbás (1952b), p.102. Avila y Díaz Ubierna (1941), p.14: "La sala es espaciosísima, pues mide 17 m. en cuadro y 8 m. y 60 cm. de altura y en ella se celebró en el año 1199, (lo cual no puede ser posible, pues en esa fecha no estaría construida dicha sala), el primer Capítulo en que definitivamente quedó acordada la sumisión al Monasterio de Las Huelgas de la mayor parte de los conventos de monjas cistercienses del Reino de Castilla y de León". Además de Rodríguez Albo (1943), p.32; Ayala López (1952), p.103 y Gaya Nuño (1978), p.16.

²²⁶ Agapito Revilla (1903), p.129: "El Claustro Mayor, llamado de San Fernando y el pequeño titulado los Claustillos, disponen las dependencias ordenadas, a la manera de los demás claustros cistercienses. El mayor adosado a la nave sur de la iglesia, el pequeño al oriente y más retirado del común movimiento". Avila y Díaz Ubierna (1941), p.12: "Miden sus lados 45 m., su altura es de 5 m. y 60 cm. y su anchura de 4, 10 y 9. En él se encuentran las celdas de la comunidad, la Sala Capitular y el refectorio y las capillas llamadas de la Pobreza, de la cruz, de Belén del Rosario y de la Ascensión". Y Ayala López (1952), pp.101-103.

²²⁷ Algunos historiadores piensan que el claustro es anterior como Avila y Díaz Ubierna (1941), p.13: "Nosotros creemos que fue obra anterior aunque bien pudiera terminarse algún detalle en tiempos de Fernando III". Ifigüez Almech (1941), p.306: "Los perfiles de los perpiaños y las repisas en que apoyan no se parecen a cuanto les rodea. Los primeros son posteriores en tipo a los arquillos del claustro y anteriores a los típicos del XIV, y las segundas son análogas a los últimos capiteles de Silos y anteriores a las puertas atribuibles a San Fernando en el mismo claustro".

²²⁸ Rodríguez Albo (1943), p.30: "Su construcción data del siglo XIII". Y Torres Balbás (1943a), p.251: "La uniformidad de sus cuatro galerías demuestra que prosiguió la obra sin interrupción" y alude a la "semejanza de la labra de las repisas de sus arcos perpiaños con la escultura de San Andrés del Arroyo cuya iglesia, según una inscripción que se afirma hay en sus muros, fue consagrada en el año 1222".

²²⁹ Chueca Goitia (1965), p.278: "En el Monasterio cisterciense de Las Huelgas, existen algunas capillas del más puro estilo almohade. Nos creíamos trasladados, por un capricho de la historia, a alguna mezquita de Marrakus o Tinnallal. No es, sin embargo, capricho ni azar fortuito: es la comprobación plástica y tangible de una ley general de nuestro mundo medieval: la de la comunicación constante, a pesar de sus luchas, de las dos Españas encontradas. Moros andaluces fueron llamados hasta el corazón de Castilla por los mismos reyes -Alfonso VIII- que combatían encarnecidamente al pueblo musulmán".

estudio, es conveniente tener en cuenta, por una parte, su estructura arquitectónica y, por otra, su ornamentación caracterizada por el empleo de unas yeserías y una carpintería concreta que a continuación analizaremos. Además, el claustro de San Fernando, el paso a las Claustillas y una de las dependencias del monasterio, se adornan con yeserías mudéjares de tan alta calidad, pocas veces igualable. Pero, antes de comenzar su estudio, debemos tener en cuenta dos obras artísticas concretas, que si bien no son mudéjares, influyeron y convivieron desde un principio con todas aquellas etapas por las que atravesó este monasterio.

17.2.3 Puerta de la Sacristía [ils.60-61 y figs.27-28]

Madera labrada y ataujerada. Arte hispanomusulmán, fines del siglo XI, principios del XII²³¹. Con 2,34 x 1,42 metros está situada en el claustro de San Fernando.

Nadie mejor que Manuel Gómez-Moreno describe esta puerta: "obra de ebanística árabe, sin igual en cuanto a su composición geométrica, desarrollando un lazo de seis ataujerado con estrellas inclusas de ocho puntas, como deshaciendo la verdadera simetría. Van perfiladas sus cintas, y rellenos sus miembros con tableritos de madera de boj, tallados con no menos primor que los marfiles califales, en inagotable variedad de atauriques, provistos de hojas y palmas profusamente anilladas, a más de cogollos, piñas y rosetas, entre lo que campean letreros cúficos que dicen "la eternidad en Dios", "bendición completa". No obstante la complicación en grado máximo del lazo, el carácter del adorno obliga a fechar esta magnífica obra dentro del siglo XI o muy a principios del XII, dándose aquí el anillado de hojas en la forma dicha, lo que inclina a suponer que hacia este rincón andaluz pudo labrarse. Aun cabe sospechar si correspondería a una macsura o mimbar de mezquita, y sería llevada a Castilla, como trofeo precioso, al evacuarse Almería, y luego la depositase Alfonso VIII en su fundación de las Huelgas, sustituyendo ciertos medalloncitos por otros con el castillo heráldico tallados en nogal, y por consiguiente, postizos"²³².

²³⁰ Torres Balbás (1954d), pp.33-34: "En las inmediaciones de Burgos, en el monasterio de Las Huelgas, subsisten unas capillas diminutas, obras de ladrillo y yeso, de puro arte almohade, una, algo posteriores las otras, que parecen aplastadas bajo la fina arquitectura monumental de piedra, importada de Francia, del monasterio cisterciense. Completan las aportaciones a la casa bernarda del arte hispanomusulmán, las yeserías de las bóvedas del claustro de San Fernando y la maravillosa colección de ropas extraídas de los sepulcros del Panteón Real. No parecen tan desplazadas esas obras artísticas de raíz oriental en un monasterio de austeras hijas de San Bernardo, si recordamos que dentro de su cerca vivían oficiales moros amparados por ellas, que en sus enfermedades las asistían médicos judíos. Como otros muchos lugares de nuestra Patria, Las Huelgas eran síntesis de la vida y de la civilización españolas en la Edad Media, lugar de armónica convivencia y colaboración de cristianos, moros y judíos, con la particularidad de ser monjas las representantes del elemento católico". Cruz (1976), p.74: "Maestros y operarios franceses, de formación gótica, construyeron en piedra la iglesia, la Sala Capitular y el claustro, en tanto que artistas mudéjares decoraron con bellas yeserías las bóvedas del último. Todas estas obras góticas y mudéjares, son de una gran pureza, sin que aparezcan mezcladas". Y Azcárate Ristori (1990), p.91: "En torno al monasterio cisterciense de Las Huelgas, se crea un centro de importancia, que refleja las influencias de la arquitectura islámica que se funden con las estrictamente cistercienses, cuya influencia irradia por todo el reino de Castilla".

²³¹ Torres Balbás (1943a), p.216: "Hojas de madera de una puerta que ostenta tracería de polígonos estrellados y finas tallas de ataurique, procedente, sin duda, de Andalucía, donde debió de labrarse en el siglo XI o en el XII". Y (1955b), p.45: "La puerta de la sacristía de las Huelgas de Burgos, es una primorosa obra de ebanística hispanomusulmana, hecha a fines del siglo XI o comienzos del XII. La composición es a base de un complejo lazo ataujerado de seis, perfiladas sus cintas y rellenos los espacios intermedios con variadísimos atauriques tallados en boj e inscripciones cúficas intermedias. El estilo de aquéllos es parecido al de las yeserías de la alcazaba de Málaga y del mimbar de Argel".

²³² Gómez-Moreno (1951), p.278.

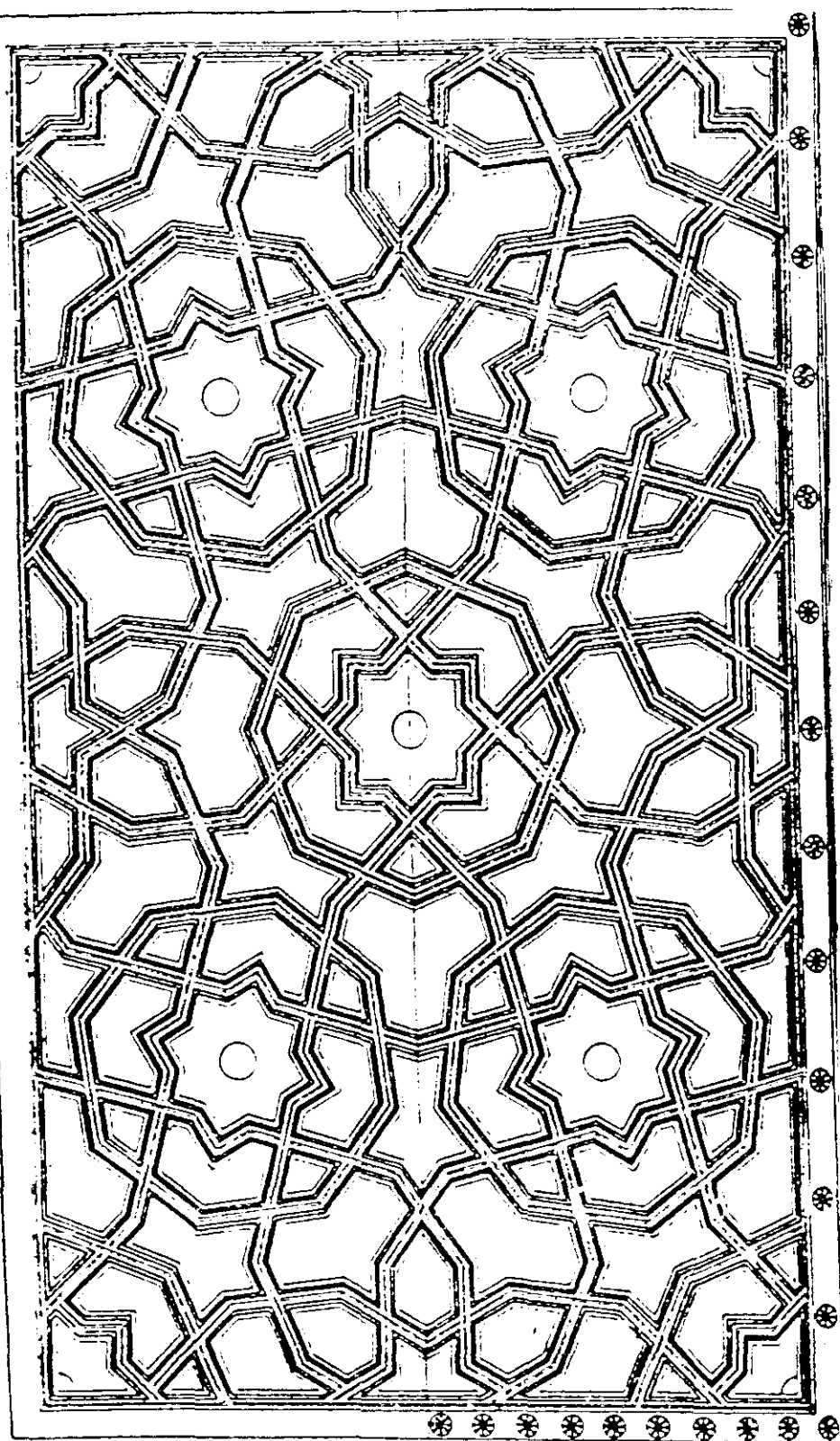


Fig. 27. Traza de la puerta de la Sacristía (Según Gómez-Moreno)

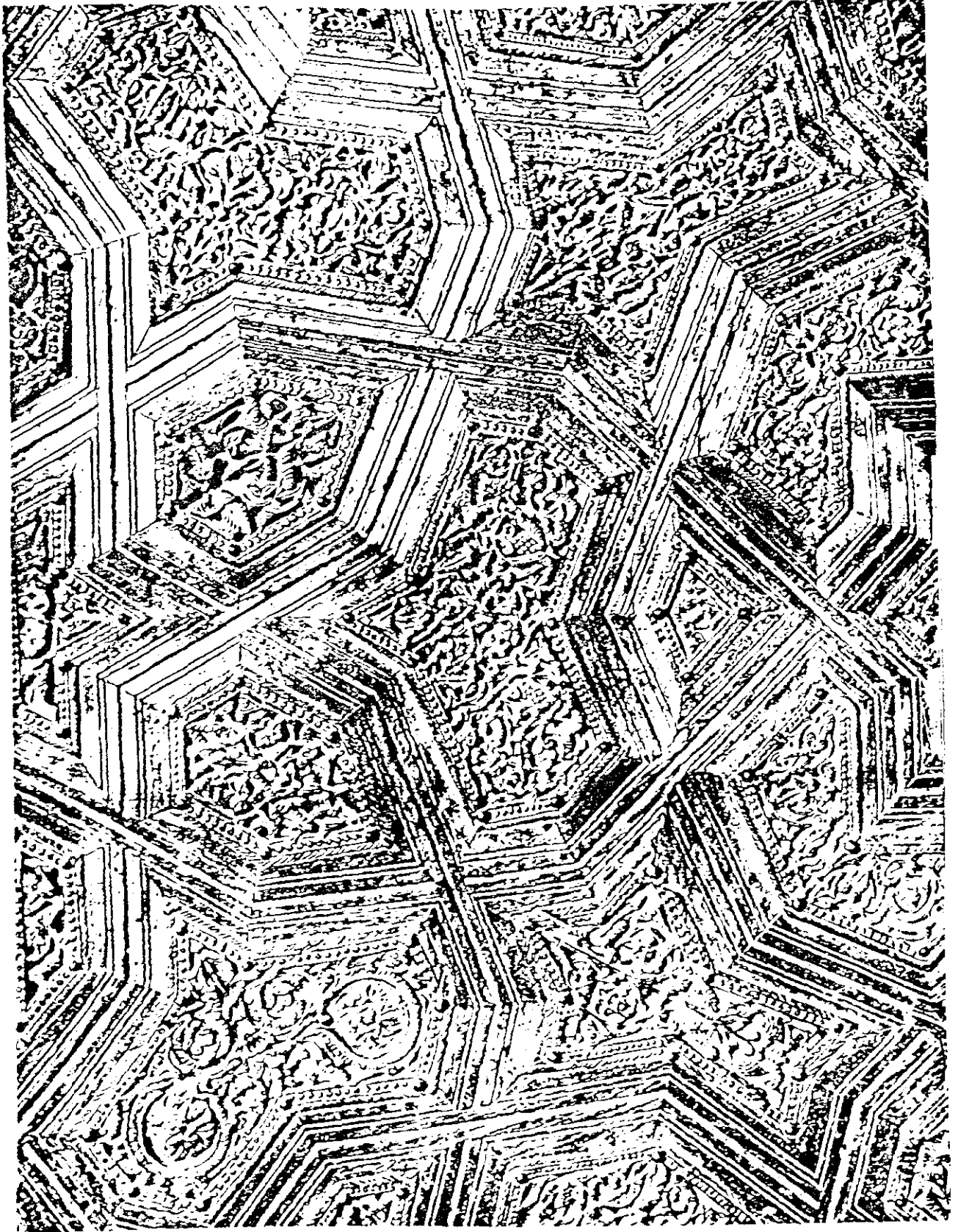


Fig. 28. Detalle de la puerta de la Sacristía. (Publicado por Gómez-Moreno)

La importancia de esta puerta²³³, junto al mimbar de la mezquita de Argel fechado en el año 1096²³⁴ y el arco de la macsura de la mezquita de Tremecén de 1139, es extraordinaria. Estas obras son anteriores cronológicamente al famoso mimbar de la Kutubiyya de Marrakus²³⁵ que perteneció, según Torres Balbás, al reinado de Alí ibn Yusuf y que fue realizado entre los años 1139 y 1143 en Córdoba, y que hay que poner en relación con el mimbar de la gran mezquita cordobesa, realizado en tiempos de al-Hakam II antes de terminar el siglo X²³⁶.

Esta puerta fue brutalmente restaurada y se redujo a 81 los 113 tableritos que lo engalanaban²³⁷.

Las jambas que cobijan a esta puerta, se adornan con sucesivos castillos heráldicos, cuya reiteración no es más que una de las reminiscencias mudéjares que veremos repetidas, una y otra vez, a lo largo de nuestro recorrido artístico por éste monasterio.

17.2.4 El Pendón llamado de las Navas de Tolosa [ils.62-63]

Tapiz tejido con hilos de plata y seda de la primera mitad del siglo XIII.

Con 330 x 220 cm., se trata de un "tapiz considerado tradicionalmente como parte integrante de la tienda de campaña del sultán almohade Al-Nasir, derrotado por Alfonso VIII en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. Últimos estudios, sin embargo, lo consideran uno de los trofeos conseguidos por Fernando III en sus campañas, y donado por dicho monarca al Monasterio de Las Huelgas cuando hizo obras en el claustro"²³⁸.

Se adorna con motivos geométricos de lazo de ocho, cuyo punto de partida es una estrella central o sino que se inscribe en otras estrellas para terminar en una gran circunferencia, que se inscribe en un cuadrado y este a su vez en otro gran cuadrado. Frases coránicas y

²³³ Torres Balbás (1949), pp.65-69: "Las tallas de madera tienen su antecedente en las que decoran las hojas de la puerta de la antigua sacristía en el claustro de San Fernando del monasterio de Las Huelgas de Burgos, aunque estas sean algo más arcaicas, como del tiempo de los almorávides, y precediendo en pocos años a las del alminbar de la mezquita marroquí. La fama del alminbar fue grande en la Edad Media".

²³⁴ Torres Balbás (1955b), p.45: "Es la primera obra que conocemos debida a la iniciativa de Yusuf ibn Tasufin. Sus tallas en madera están en la misma corriente que los atauriques de la Aljafería y de la alcazaba malagueña".

²³⁵ Torres Balbás (1955b), pp.45-46: "Sencillo y monótono lazo de ocho cubre los costados del mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, suntuoso a la vez que feo y pesado mueble, pero en el que es de admirar la técnica y el arte de la decoración que lo cubre. Con la pobreza de sus trazados geométricos contrasta la extraordinaria variedad de las decoraciones vegetales talladas en madera, exuberante y menudo de hojas de reducido tamaño que rellena los espacios libres entre los lazos y algunos otros lugares. Hay varias inscripciones de letras cúficas talladas en madera, con fondo de fino follaje".

²³⁶ Gómez-Moreno (1932), pp.83-84 y Torres Balbás (1955b), pp.30-31: "El mueble religioso más importante del siglo XII, ignorado hasta fecha cercana, es el mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, que una inscripción en letras cúficas, tallada en el respaldo de la plataforma, dice estar hecho en Córdoba. De ella se borró la fecha y todo epígrafe inmediato al nombre del soberano que lo mandó labrar, sin duda Alí ibn Yusuf, entre 1139 y 1143... El arte del mimbar de la Kutubiyya es consecuencia de secular tradición cordobesa, derivación del famoso de la gran mezquita mayor de esa ciudad, mandado labrar por al-Hakam II antes de terminar el siglo X... Las cintas que dibujan los lazos rectos y curvos de los ornatos geométricos del mimbar de Marrakus, excepto las de los antepechos de los costados de la plataforma, tallados, como toda su decoración, en madera, son de labor de mosaico de taracea hecho con placas de marfil y pequeñísimas piezas de ricas maderas de distintos tonos, pegadas a la tabla del fondo y rebordeadas por finas laminillas de marfil, lujosa técnica que no se repite en ninguna otra obra de esta clase. Primorosas son las tallas en boj entre los lazos, pero sin alcanzar la variedad y perfección de las puertas de la sacristía de las Huelgas de Burgos, algunos años anterior". Y Catálogo (1992), pp.362-367.

²³⁷ Gómez-Moreno (1951), p.278.

²³⁸ Bernis Madrazo (1956b), p.110; Herrero Carretero (1988), p.121 y Catálogo (1992), pp.326-327.

leoncitos en el interior de medallones completan este tapiz. Interesante resulta señalar como el extremo inferior de este tapiz se adorna con acicates que tantas veces veremos repetidos en la carpintería²³⁹. Este tapiz fue restaurado durante dos años, de marzo de 1953 a febrero de 1955, bajo la dirección del Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, Francisco Iñiguez Almech. Actualmente se conserva en el interior de una vitrina de la Sala Capitular del Real Monasterio de Las Huelgas.

17.2.5 Estudio cronológico del arte mudéjar del Real Monasterio de Las Huelgas

Con el fin de aclarar y simplificar el estudio de las obras mudéjares del Monasterio de Las Huelgas, establecemos el siguiente esquema cronológico basado en los sucesivos reinados castellanos:

I- REINADO DE ALFONSO VIII Y LEONOR DE PLANTAGENET (1158-1214)

- I.1 Las Claustillas
- I.2 Capilla de la Asunción
- I.3 Tejidos
- I.4 Iglesia Cisterciense del Monasterio

II- REINADO DE ENRIQUE I Y REGENCIA DE BERENGUELA (1214-1217)

- II.1 Continúan las obras en la iglesia cisterciense del monasterio
- II.2 Tejidos

III- REINADO DE FERNANDO III (1217-1252)

- III.1 Se concluyen las obras en la iglesia cisterciense
- III.2 Sala Capitular
- III.3 Claustro de San Fernando
- III.4 Pasadizo que comunica los dos claustro del monasterio
- III.5 Una serie de reformas en Las Claustillas
- III.6 Refectorio
- III.7 Yaserías de la bóveda del pasadizo
- III.8 Capilla del Salvador
- III.9 Tejidos
- III.10 Yaserías del Claustro de San Fernando

²³⁹ Herrero Carretero (1988), pp.121-124: "El motivo compositivo central es una estrella de ocho puntas, inscrita en una corona de estrellas y círculos alternos, a su vez enmarcada por un cuadrado de anchos lados con inscripciones cúficas, y estrellas de laceria en las esquinas. Tres franjas superpuestas forman la parte superior del tapiz, destacando la más ancha, que contiene inscrita una cinta coránica. La parte inferior remata en ocho círculos con inscripciones cúficas. Esta pieza tiene su paralelo en las enseñas de Abú-Said Otsmín (1312) y de Abul-Hasán, las dos banderas de la batalla del Salado (Catedral de Toledo)". Fernández González (1875), T.VI, pp.463-475; Riaño (1879), pp.254-255; Cantón Salazar (1888), p.75; Amador de los Ríos (1888), pp.723-731, (1892), pp.505-509 y (1893), pp.85-87; Hergueta Martín (1912); Abad (1912), pp.169-183; Nino Mas (1942), T.II, p.21; Rodríguez Albo (1943), p.32-34; Torres Balbás (1949), p.61; Monteverde (1949b), pp.233-249 y (1961), pp.22-24; Ayala López (1952), p.104; Cuervo (1953); Bernis Madrazo (1956b), pp.110-112; May (1957), pp.56-57, fig.39; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Pérez de Urbel (1959), pp.24-25; Moral (1964-1965), pp.656-657; Pita Andrade (1967), p.118; Gaya Nuño (1978), pp.16-18; Anónimo (1984), pp.123-124; Luis, Cereijo y Baglietto (1987r); Partearroyo Lacaba (1992), p.112: "Constituye la culminación de estilo almohade" y Catálogo (1992), pp.326-327.

IV- REINADO DE ALFONSO X (1252-1284)

- IV.1 Se continúan las yeserías que adornan las bóvedas del Claustro de San Fernando
- IV.2 Tejidos
- IV.3 Escultura Funeraria: Sepulcros
- IV.4 Yaserías de la bóveda del zaguán, actual museo de plata
- IV.5 Yaserías complementarias del pasadizo
- IV.6 Capilla de Santiago

V- REINADOS DE SANCHE IV (1284-1295) Y DE FERNANDO IV (1295-1312)

VI- REINADO DE ALFONSO XI (1312-1350)

- VI.1 Tejidos
- VI.2 Escultura Funeraria: Sepulcros

VII- REINADO DE PEDRO I (1350-1369)

VIII- REINADO DE ENRIQUE II (1369-1379)

- VIII.1 Yaserías del alicer superior del presbiterio de la Capilla de Santiago

IX- REINADO DE JUAN I (1379-1390) Y ENRIQUE III (1390-1406)

X- REINADO DE JUAN II (1406-1454)

- X.1 Puerta de madera ataujerada que comunica la iglesia con el claustro de San Fernando
- X.2 Armadura de Limas Mohamares del Presbiterio de la Capilla de Santiago

XI- REINADO DE ENRIQUE IV (1454-1474)

XII- REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS: ISABEL I DE CASTILLA Y FERNANDO II DE ARAGÓN O V DE CASTILLA (1474-1504)

- XII.1 Yaserías de las bóvedas de los ángulos del Claustro de San Fernando
- XII.2 Alfárje y alero del llamado "Corredor Nuevo"

XIII- CONCLUSIONES

I- REINADO DE ALFONSO VIII Y LEONOR PLANTAGENET (1158-1214)

I.1 Las Claustrillas [fig.26]

Posiblemente, el origen de la arquitectura mudéjar del Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, debiéramos situarlo en el ya mencionado claustro románico conocido como Las Claustrillas. Sus muros debieron ser originariamente de ladrillo, y estaba abierto por arcos de herradura o puertas²⁴⁰, que actualmente vemos cegados y que seguramente comunicarían con

²⁴⁰ Agapito Revilla (1903), p.138: "Sus paredes muestran fajas decoradas al estilo mudéjar, no lejos de él están las capillas mudéjares del Salvador y Santiago, y si en un lienzo de muro ofrece dos arcos túmidos gemelos unidos por sencilla columna cilíndrica y apeados en los extremos sobre los lisos machones con impostas análogas al cimacio de la columna".

MONASTERIO DE LAS HUELGAS

CAPILLA DE LA ASUNCIÓN

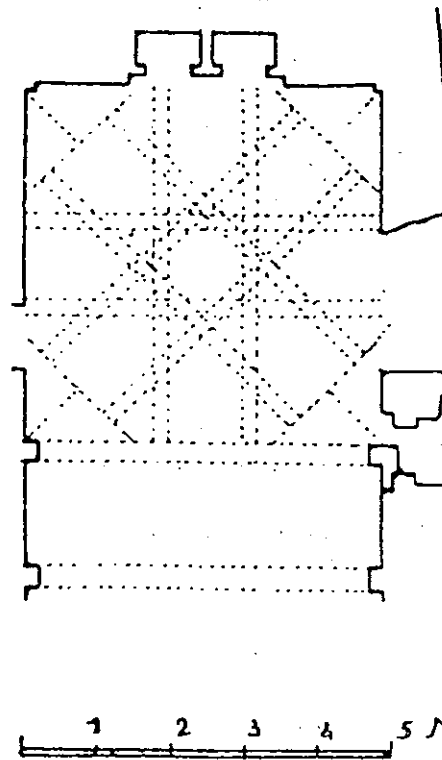


Fig. 29. Planta de la Capilla. (Según Torres Balbás)

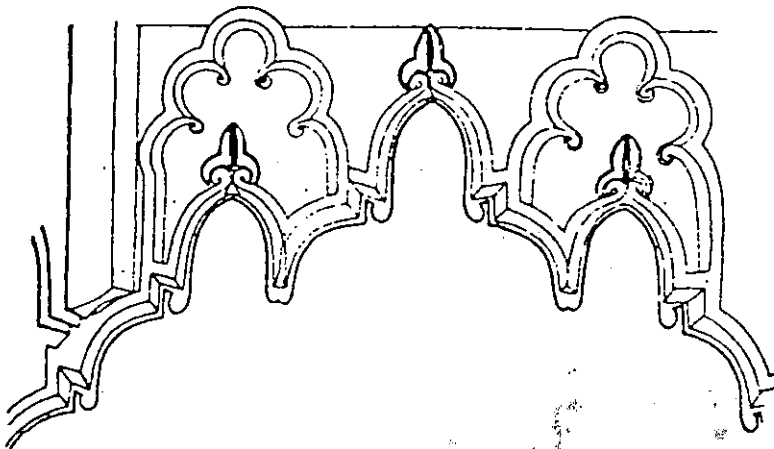


Fig. 30. Arcos transversal que da acceso al presbiterio.
(Según Torres Balbás)

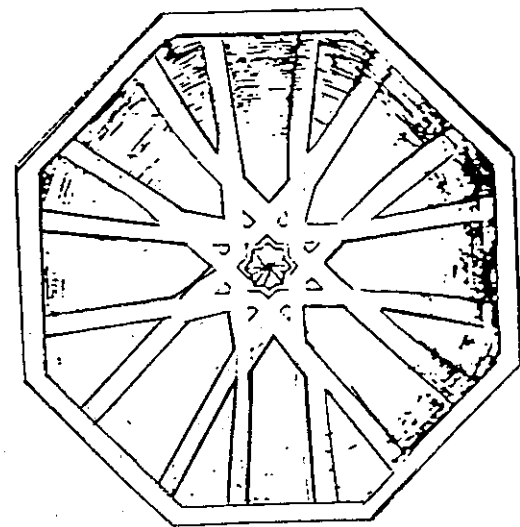


Fig. 31. Cúpula del presbiterio.
(Según Torres Balbás)

las dependencias conventuales, hoy desaparecidas, excepto la Capilla que llamamos de la Asunción. Este claustro debió ser levantado en los últimos años del siglo XII, es decir, en el comienzo del reinado de Alfonso VIII.

I.2 Capilla de la Asunción [ils.64-72, 908 y figs.29-31]

a)- Descripción de la Capilla

Fines del siglo XII, principios del XIII²⁴¹: entre los años 1180 y 1214, aproximadamente.

Conocida antiguamente como la capilla de las Claustillas, se localiza en el ángulo noreste del mencionado claustro románico, del monasterio de Las Huelgas. Es de planta oblonga [fig.29] y se divide en dos tramos: un acceso o nave transversal alargada [ils.68-71] y el santuario o presbiterio²⁴² [ils.64-67 y 908]. Todos los muros son de ladrillo y de yeso la decoración. Esta organización actual no era la primitiva, pues se cambiaron los planes arquitectónicos:

En un principio, la entrada o acceso a esta capilla, actualmente tapiado, se situaba en el muro norte y estaba constituida por un arco lobulado de ladrillo [il.64]. Tuvo además otras dos puertas muy próximas en el muro sur, formadas por "arcos de herradura aguda y otros de lóbulos formando arquivolta"²⁴³ [il.65].

Con posterioridad a esa organización arquitectónica, se cortó la estancia por dos grandes arcos transversales de ladrillo grueso revestido de yeso [il.68], que la dividen en un presbiterio cuadrado al este [il.908] y una nave de acceso al oeste²⁴⁴ [il.68].

Tal y como vemos en la ilustración 66, una de las jambas de estos grandes arcos transversales que separan la nave del presbiterio, "obstruye una de las puertecillas de ladrillo del muro sur, prueba de la organización interna de la capilla que responde a una modificación del primitivo plan con arreglo al cual se levantaron sus muros"²⁴⁵.

El acceso [ils.68-71 y fig.30]

La nave transversal que actualmente sirve de acceso a la Capilla de la Asunción, es de planta rectangular de 1,40 m. de anchura y está delimitada por dos grandes arcos transversales o perpiñones iguales, de ladrillo revestido de yeso de 29 cm. de ancho, de clara ascendencia almohade²⁴⁶.

²⁴¹ Rodríguez Albo (1943), p.38: "En el paso de las Claustillas se encuentra la capilla de la Asunción, del más bello estilo de decoración morisca del siglo XII al XIII"; Pavón Maldonado (1973a), pp.93-94: "Del siglo XIII son las fábricas de ladrillo toledanas de las capillas de la Asunción, del Salvador y de Santiago, englobadas en el Monasterio de Las Huelgas de Burgos".

²⁴² Avila y Díaz Ubierna (1941), p.22 y Ayala López (1952), pp.115-117: "Aparece primeramente reducida zona, a modo de sobredintel, cubierta por bóveda de estalactitas, formada con una serie de pequeñas cúpulas con los vértices suspendidos imitando las exudaciones de una gruta. Sigue la bóveda principal, que recuerda la cúpula bizantina, ochavada, con nervaduras planas que se entrecruzan varias veces hasta terminar formando una estrella ciega en la clave".

²⁴³ Torres Balbás (1943a), p.240.

²⁴⁴ Torres Balbás (1943a), p.240: "Probablemente seguirían otros arcos, hoy desaparecidos, pues el más a poniente se cerró en época no muy remota con un muro en el que se abre la puerta que ahora sirve de entrada". Y (1949), p.39. Repiten la misma idea Chueca Goitia (1965), p.278 y Mazuela (1987), pp.38-41.

²⁴⁵ Torres Balbás (1943a), p.240.

²⁴⁶ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.22: "El arco cairelado que separa este vestíbulo del santuario, pertenecen a un

Estos dos arcos, [il.68 y fig.30], "están formados por una serie de segmentos de líneas curvas escalonadas y pequeñas rectas que separan rizos o ganchos. En la parte superior se recortan según tres arquillos agudos. Sobre cada uno hay un motivo floral, hoja simétrica de tres lóbulos; encima de los laterales, arquillos de lóbulos dibujados por la arquivolta que rebordea el arco"²⁴⁷. Este tipo de arco mixtilíneo, originado por una serie de segmentos consecutivos que originan un cierto perfil lobulado, y que no son otra cosa que una sucesión de hojas disimétricas, nos hacen definirlos y clasificarlos como verdaderos arcos vegetales de yeso. El punto de partida son, sin lugar a dudas, las hojas disimétricas, ataurique preferido de los almohades²⁴⁸. Estas mismas hojas las vemos en las albanegas de los vanos de la Giralda, en las puertas del Perdón y en el intradós del arco de la misma puerta de la antigua mezquita de Sevilla, obras que se relacionan directamente con los atauriques que adornan las yaserías de la mezquita almohade de Tinmallal. Todas estas obras mencionadas pertenecen al arte almohade, de la segunda mitad del siglo XII. Las hojas disimétricas de los arcos transversales del acceso de la Capilla de la Asunción de Las Huelgas de Burgos adquieren, por tanto, un protagonismo e importancia, pocas veces igualable.

Este acceso o nave rectangular alargada de la Capilla de la Asunción, se cubre con tres boveditas de mocárabes [il.69], igualmente de yeso. Leopoldo Torres Balbás afirma que estos mocárabes, con los que decoran la bóveda existente en la casa nº3 del patio de Banderas del alcázar de Sevilla [fig.32] con los que, sin lugar a dudas, debemos relacionarlos, son los más antiguos que se conocen en España²⁴⁹. Las dos bovedillas de mocárabes que cubren los extremos del acceso de la Capilla de la Asunción, si bien son muy parecidas, son distintas y su punto de partida está constituido por una estrella central de ocho puntas [il.69]. Ambas bovedillas se disponen más rehundidas que la central, más saliente, cuyo centro está ocupado por un octógono. Estas bovedillas de mocárabes burgalesas las debemos relacionar con aquellas que adornan el intradós de uno de los arcos de la mezquita de la Kutubiyya de Marrakus, concluida hacia el año 1196-1197 [fig.35], y las debemos considerar como el

estilo mahometano caprichoso y complicado, que recuerda el de la Aljafería de Zaragoza más que el toledano o granadino". Rodríguez Albo (1943), p.38: "A su entrada lleva un fino artesonado mudéjar de tipo estalactítico, separado del interior de la capilla por una arco cairelado".

²⁴⁷ Torres Balbás (1949), p.41 y (1955b), p.43.

²⁴⁸ Torres Balbás (1955b), pp.26-27: "Los almohades prescindieron casi totalmente en sus mezquitas marroquíes de la hoja almorávide, dividida en pequeñas digitaciones y con ojetes intermedios; eliminaron sus detalles para no dejar más que los contornos, es decir, la silueta, a veces con una veteadura longitudinal y alguna incisión. Hay palmas lisas almohades con un solo lóbulo en forma de hoja alargada y el extremo curvo y puntiagudo, semejante a un pimiento, brotando con frecuencia de un cáliz. Pero abundan más las palmas dobles, con lóbulos asimétricos y divergentes, arrollados en sentido contrario, llegadas a la decoración almohade por caminos aún mal explorados. Con las palmas lisas, algunas se ven ya en las yaserías de la mezquita de Tremecén y en el mimbar de la Kutubiyya de Marrakus, se mezclan pequeñas conchas o veneras, de formas muy variadas, y piñas puntiagudas cubiertas de escamas". Y Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.49: "Partiendo de las creaciones almorávides, los almohades harán de las hojas disimétricas y de las vainas su ataurique preferido posponiendo en cambio las digitaciones y anillos, demasiado recargados para sus anhelos de simplicidad".

²⁴⁹ Torres Balbás (1943a), p.241, n.1 y Marçais (1991), pp.121-122: "Las mezquitas almohades desarrollan el plano realizado en Córdoba y recogido en las mezquitas almorávides. La nave mediana, más ancha que las otras, soporta una cúpula en el extremo cercano al mihrab. Mediante un dispositivo que hemos encontrado en Kairuán y que aparece como un legado de las basílicas cristianas, esta cúpula se alza en el encuentro de la nave mediana y de una nave transversal de igual anchura, que, rodeando la pared del fondo, forma un crucero. La Gran Mezquita de Córdoba presentaba una especie de crucero embrionario formado por dos espacios cuadrados cubiertos por cúpula a ambas partes del mihrab. Los arquitectos almohades retomaron y desarrollaron esta idea: tres cúpulas magnifican la quibla de Tinmal, una en el centro y dos en los extremos del crucero. En la Kutubiyya de Marrakes, nuevo enriquecimiento del mismo tema: cinco cúpulas regularmente estaciadas y con estalactitas jalonando la nave transversal del fondo".

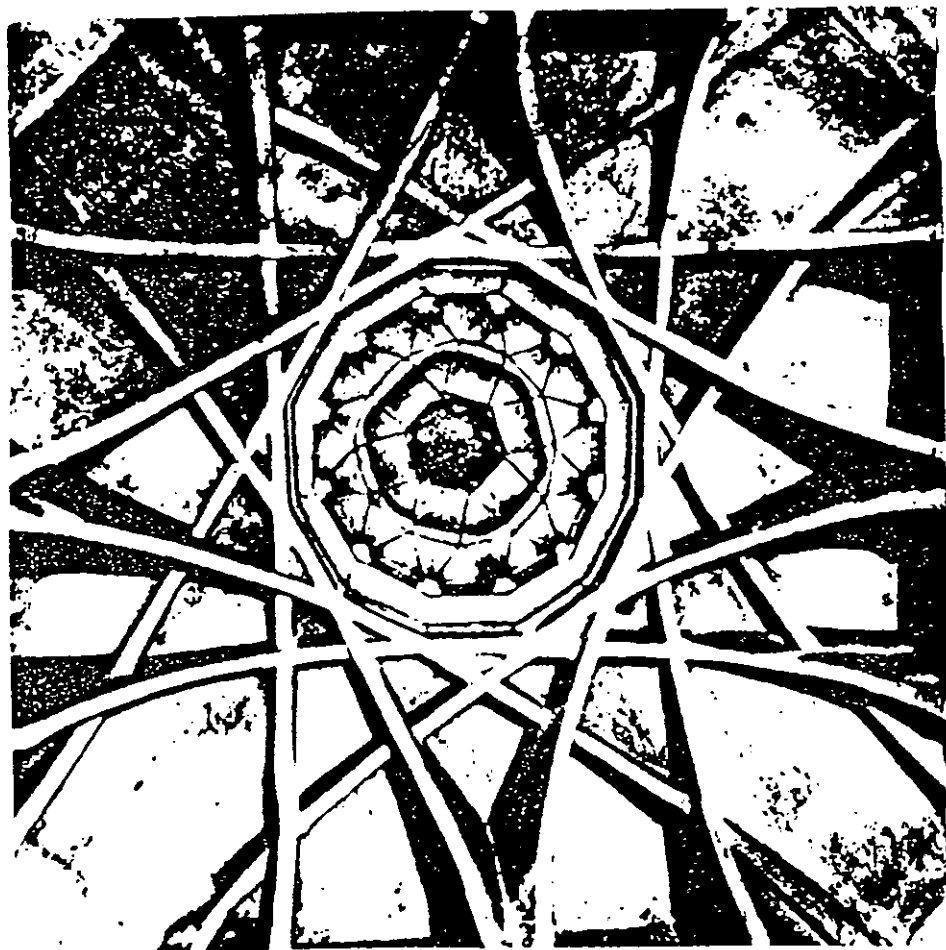


Fig. 32.
Bóveda de la casa nº 3
del Patio de Banderas
del Alcázar de Sevilla



Fig. 33.
Mezquita de Córdoba.
Cúpula delante del mihrab
o maqsura

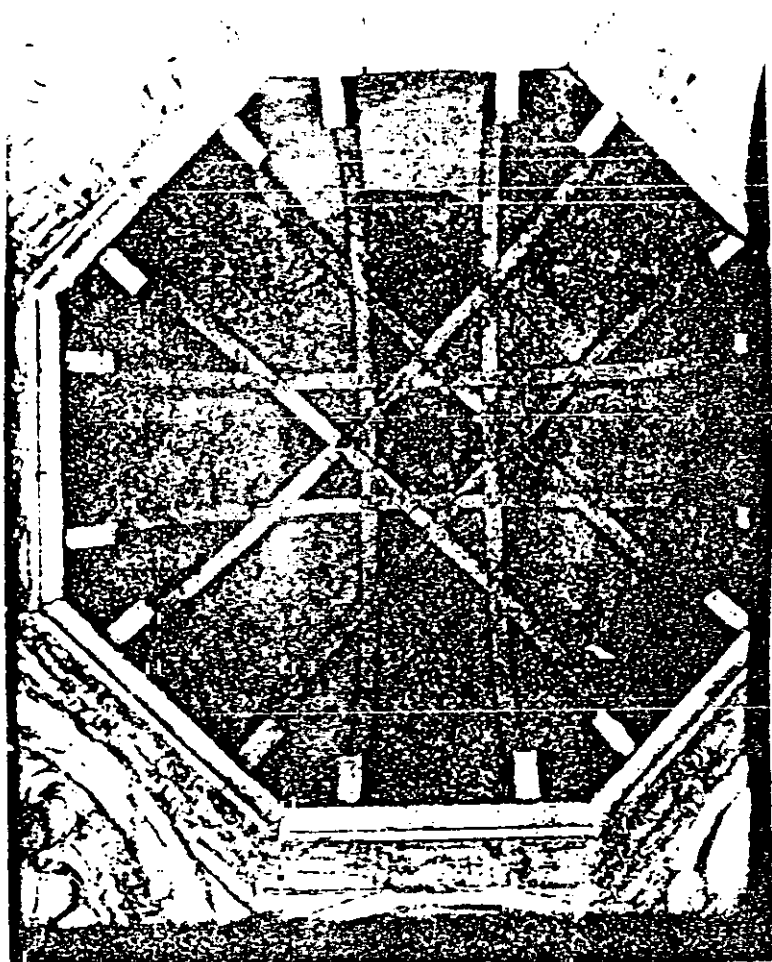


Fig. 34. Cúpula de una estancia interior del alminar



Fig. 35.
Intradós de un arco de la mezquita

precedente inmediato de aquella gran bóveda que cubre la Capilla del Salvador [il.89], ubicada en el mismo monasterio, y que posteriormente analizaremos.

Los muros laterales de este mismo acceso [ils.70-71], se adornan con arcos lobulados ciegos, igualmente de yeso, "que se prolongan y entrecruzan más allá de la clave para formar una malla"²⁵⁰. Cada uno de ellos, está constituido por dos arcos apuntados lobulados sobrepuestos que engendran un solo arco con lóbulos y escotaduras. En ellos, alternan los lóbulos semicirculares con los apuntados y su origen está en la superposición de dos arcos lobulados y entrelazados que, según la opinión de Balbina Martínez Caviro, "se podría estudiar su evolución desde el arte taifa de la Aljafería, hasta el mudéjar toledano, pasando por el arte almorávide, almohade y nazarí"²⁵¹. Las albanegas de estos arcos, se adornan con hojas disimétricas que se enlazan y originan arquillos mixtilíneos que constituyen una labor de sebka vegetal, análoga a la que adorna el intradós de algunos arcos de la mezquita almohade de Tinmallal, iniciada en el año 1153²⁵². Este mismo sistema ornamental, interpretado en ladrillo, suelen adornar los alminares de algunas mezquitas, como es el caso de la Giralda sevillana, levantada entre los años 1184 y 1198. Los espacios libres que se originan entre la labor de sebka, se rellenan en uno de los arcos con estrellas rehundidas de ocho puntas [il.70], mientras que en el otro, se rellenan de atauriques originados por hojas disimétricas unidas por tallos anudados, que se retuercen sobre sí mismas y se disponen en diversas posiciones, entre las que surgen flores [il.71]. Torres Balbás asegura que "tan sólo se separa del arte almohade el ataurique de los muros laterales entre los perpiaños, tallados con un sentido plástico extraño a la flora almohade"²⁵³.

El santuario [ils.64-67, 908 y fig.31]

El santuario o presbiterio²⁵⁴ [il.908] es de planta cuadrada de 4,89 m. de lado, cuya estructura recuerda a las qubbas musulmanas²⁵⁵, y se cubre con una cúpula octogonal²⁵⁶ de

²⁵⁰ Torres Balbás (1949), p.39: "Una decoración de atauriques, de finos tallos serpenteantes y hojas curvas, adorna la parte inferior de las albanegas". Y Mazuela (1987), pp.38-41.

²⁵¹ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.229-233: "Precisamente por influencia almohade, pasa esta decoración, ya reelaborada, al Monasterio de las Huelgas de Burgos, haciéndose patente en la Capilla de la Asunción".

²⁵² Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.252.

²⁵³ Torres Balbás (1949), p.43.

²⁵⁴ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.22: "El santuario es de planta cuadrada, que se convierte en octogonal por unas trompas colocadas a muy poca altura del suelo formadas por dos triángulos curvos que dan una arista central en idéntica disposición que el elemento estalactítico. Sobre esta planta octogonal se eleva una bóveda de crucería mahometana formada por ocho arcos lisos que se entrecruzan dejando un hueco central".

²⁵⁵ Calzada (1928, 2ªed.1933), pp.124-126: "El mahometismo acentuase, de suerte que su estudio podría englobarse en lo almohade, en una serie de capillas cúbicas con trompas y bóvedas de crucería de ojo, de lazo o de mocárabes; vienen a ser la adaptación de las cubbas o morabitos y de las antesalas de los mihrabs al culto cristiano. De tal serie son las capillas de Santiago, de la Asunción y del Salvador en las Huelgas de Burgos... El Monasterio de la Mejorada de Olmedo (Valladolid) tiene otra capilla análoga. El tipo se simplifica en la de Talavera en la catedral vieja de Salamanca y adentrarse en pleno siglo XVI con la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco (Valladolid, 1546-1554), ya renacentista, pero cubierta de un casquete esférico sobre pechinas y con nervios que se cruzan dejando un octógono central".

²⁵⁶ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.24: "La bóveda es de planta octogonal a la que se pasa del cuadrado de la planta por superficies en forma de pechinas; las caras anteriores del prisma octogonal arranque de la bóveda propiamente dicha, se decoran con motivos trebolados y la superficie bombeada se consigue de manera originalísima, dicen que característica del estilo mudéjar en el que no se encontraban los nervios en el centro o clave principal del

ladrillo revestida de yeso [il.67 y fig.31], que se levanta sobre cuatro pechinas que "arrancan a muy poca altura del suelo, formadas por dos triángulos curvos, a modo de semibóvedas de arista que permiten el paso de la planta cuadrada a la octogonal"²⁵⁷ [il.66]. Esta cúpula está formada por cuatro pares de arcos que no se cruzan en el centro²⁵⁸ [il.67], donde se origina una estrella central de ocho puntas. Está inspirada en la cúpula que cubre la maqsura de la mezquita de Córdoba²⁵⁹ [fig.33], y su trazado es idéntico a una de las cúpulas de una de las estancias interiores del alminar de la Kutubiyya de Marrakus, concluida hacia el año 1196-1197²⁶⁰ [fig.34]. Las cúpulas de nervios entrecruzados que dejan un espacio central libre siguen las pautas y el modelo de la mezquita cordobesa del siglo X. Este modelo fue recogido por el monarca almorávide Ali ibn Yusuf (1106-1143), en cuyo reinado se unieron al-Andalus y el Magrib. Bajo el reinado de este monarca, "se cubrieron con yeserías de estilo andaluz los muros del mihrab y del tramo que le precede en la mezquita mayor de Tremecén y el último con una bóveda de arcos mixtilíneos entrecruzados, derivada de las del siglo X de la mezquita cordobesa. Dicha bóveda se terminó en 1136"²⁶¹. Del mismo modelo es la cúpula que cubre la qubba Barudiyyin de Marrakus, levantada por el mismo monarca²⁶². Más tarde, este mismo

centro por ocho nervios o fajas que corresponden dos a cada dos lados opuestos del octógono, pero dejando libres los ángulos de las caras, lo que da lugar a que no cruzándose los nervios en el vértice de la bóveda, formen una estrella de ocho puntas agudas en el centro, con otra de puntas en ángulo recto inscrita en aquélla y formada por la superposición de dos cuadrados".

²⁵⁷ Torres Balbás (1943a), p.241 y (1949), p.41: "Cúbrese el presbiterio con una cúpula de planta octogonal, conseguida mediante grandes trompas de semibóvedas de arista. Refuézcala cuatro pares de arcos lisos, de sección rectangular, que se entrecruzan dibujando en el centro una pequeña estrella de dieciséis lados". Esta misma idea la repite Mazuela (1987), pp.39 y 44, además de Chueca Goitia (1965), p.278 y Gaya Nuño (1978), pp.19-21: "El aposento cuadrado de la capilla utiliza pechinas para voltear una cúpula octogonal de arcos entrecruzados de estrellas de a ocho con moruno ojo central, semejante en todo a otro ejemplar en la Cutubia de Marraquech".

²⁵⁸ Marçais (1954), p.373.

²⁵⁹ Lampérez y Romea (1930), T.III, pp.500-551: "La distinción entre las bóvedas de crucería cristiana y las hispanomahometanas consiste en que en éstas la subdivisión de los empujes se hace en más puntos, y en aquellas todos los nervios concurren a una clave central, y en éstas se cruzan dejando un hueco u ojo. En las inspiradas en el modelo del mihrab de la mezquita de Córdoba, la nervatura se compone de gruesos arcos que forman en planta, un polígono estrellado sobre basa octogonal como en la Capilla de la Asunción de Las Huelgas de Burgos, del siglo XIV, probablemente. Atribuyese el origen de las bóvedas nervadas mahometanas a la tienda nómada, armada sobre arcos de madera o hierro, que dejan un hueco en el centro para la salida del humo, con cuya disposición estaban ya construidas las casa persas". Rodríguez Albo (1943), p.38: "Sobre su planta se eleva una bóveda de crucería formada por ocho arcos que se entrecruzan dejando un hueco central".

²⁶⁰ Torres Balbás (1943a), p.242 y (1955b), pp.22-23; Levi-Provençal (1982), pp.509-510: "Este tipo de trazado de bóveda alcanzó una gran difusión, y es similar a la que cubre una de las estancias interiores del alminar de Kutubiyya de Marrakus (segunda mitad del siglo XII), a la de al-Mashad Maqam Ali de Mesopotamia (1193) y a la de la mezquita de Chum'a de Isfahan". Y Mazuela (1987), p.39 y 44, n.19: "Este mismo tipo de bóveda está en la capilla de San Pablo de Córdoba (S.XIV); en la cocina prioral de la catedral de Durham, Inglaterra (S.XIV); en la casa de los Seguras en Teruel (S.XIV); en las catedrales de Zaragoza y Teruel (S.XIV)".

²⁶¹ Y Marçais (1991), pp.120-121: "A la imitación de la gran mezquita de Córdoba debe la mezquita de Tremecén el suntuoso marco de su mihrab y la cúpula de nervaduras que lo precede. Sus ligeros arcos de bóveda unidos por husos de yeso calados se entrelazan y circunscriben un luquete de estalactitas que se eleva en la cumbre".

²⁶² Torres Balbás (1955b), pp.12-13 y 40: "Sus muros son de mampostería y la pequeña cúpula, de ladrillo, está recubierta interiormente con decoración de yeso. Los ocho arcos que la forman se entrecruzan según un trazado semejante al de los de la cúpula que precede el mihrab de la mezquita de Córdoba, y dejan en el centro un espacio octogonal, cubierto con una bovedilla gallonada casi idéntica a la que ocupa el mismo lugar en el ejemplar andaluz. Pero, en lugar de los arcos de medio punto de éste, los de la de Marrakus son mixtilíneos, formados por lóbulos o arcos de círculo, separados por ángulos rectos. Las superficies comprendidas entre los arranques de los arcos cubriéronse de fino ataurique de yeso tallado, rodeando en cada paño una venera. La complicación y riqueza de

modelo de cúpula fue empleado por los almohades, como en una de las estancias del alminar de la Kutubiyya de Marrakus [fig.34] o en obras sevillanas como el patio de Banderas [fig.32], cúpulas que debemos emparentar con la que cubre nuestra capilla de la Asunción.

En el muro del fondo de este presbiterio se localizan en alto dos ventanas que están cobijadas por arquillos mixtilíneos de clara ascendencia almohade, e iluminan actualmente la sala [il.908]. Debajo de ellas, se sitúan otros dos arcos, en este caso ciegos, de herradura apuntada y con siete lóbulos cada uno de ellos, que se repiten por los muros restantes de este santuario²⁶³.

En el muro sur de esta capilla, que según Torres Balbás parece contemporáneo de las Claustillas²⁶⁴, se modificaron los planes arquitectónicos y actualmente vemos un espacio rectangular alargado, al que se accede directamente desde el presbiterio por dos arcos lobulados de ladrillo [il.65] que coinciden por el otro extremo con un gran arco rebajado de yeso que cobija a otros dos arquillos lobulados más pequeños [il.72]. El gran arco se levanta sobre dos finas columnas de fustes lisos y capiteles que recuerdan a los del claustro románico de Las Claustillas²⁶⁵.

Manuel Gómez Moreno nos explica cómo "explorando la capilla de Las Claustillas, que ahora llaman de la Asunción, apareció pared por medio y de cara a la nave septentrional del claustro, un lucillo sepulcral del mismo arte que éste viniendo a caer entre las dos series de sepulcros adornados del pórtico, o sea hacia el segundo decenio del siglo XIII. Sin duda se hizo para guardar el cuerpo de Fernando, el hijo de Alfonso VIII fallecido en 1211 y primer adulto sepultado aquí: el hueco del lucillo, que mide 1,90 m. coincide en largura exactamente con el ataúd del infante, y ello basta para identificarlo. Quizá junto a él se depositarian luego los otros cuerpos reales y de infantes, mientras se edificaba la iglesia, y así lo atestigua la tradición de que San Fernando trasladó a ella el cuerpo de Alfonso VIII desde la capilla de Nuestra Señora de las Claustillas. Forman dicho lucillo dos arcos gemelos de cuatro lóbulos en redondo [il.72], sobre ménsulas y cortas columnas, inscritos en otro arco escarzano, como simple guarnición, quedando hueco entre ellos para dos arpias de relieve. Lo demás son temas ornamentales con foliolas convexas, florones y puntas de diamante menudas, como los capiteles de las Claustillas todo"²⁶⁶.

Una imagen de la Virgen con el Niño del siglo XII da carácter religioso a esta capilla.

formas y la abundancia y profusión de su ornato dan a esta obra excepcional, continuadora de la corriente de exuberancia barroca de la Aljafería de Zaragoza, acento singularmente hispánico".

²⁶³ Torres Balbás (1943a), p.242 y (1949), p.39: "En los restantes muros vense también arcos ciegos lobulados y otros, de pequeñas puertas, de herradura aguda; en algunos se combinan las dos formas, reservada la de lóbulos para la arquivolta. Los lobulados ciegos quedaban ocultos por una decoración de yeso, que aun conservan los que cobijan las ventanas del fondo, dibujando curvas escalonadas, con lóbulos de gancho intermedios y motivos serpentiformes en sus arranques"; Chueca Goitia (1965), p.278 y Rico Santamaría (1991), p.91: "Los arcos mudéjares en La Asunción son apuntados y polilobulados con remate inferior de herradura en simbiosis morisco-gótica. Quizás fuesen los almohades los artífices de arcos tan singulares casi desconocidos por los contornos castellanos, aunque se pueden contemplar en la Aljafería de Zaragoza, en la Alhambra de Granada, la Alcazaba de Málaga, en el Alcázar de Sevilla y en la Sinagoga del Tránsito de Toledo. Probablemente esta huella morisca, fuese por sus dimensiones disposición y ornato, los baños de la mansión real. Los atauriques y las lacerías se funden con la arquitectura ojival primitiva en las decoraciones de bóvedas, perdidas en gran parte".

²⁶⁴ Torres Balbás (1943a), p.242.

²⁶⁵ Gaya Nuño (1978), pp.19-21: "Las demás decoraciones y lobulados son enteramente almohades, fechables en la influencia africana del siglo XIII. Se exceptúa el lado meridional, donde se ha descubierto un doble arco románico lobulado sobre extrañas zapatas y capiteles parejos a los de las claustillas".

²⁶⁶ Gómez-Moreno (1946), pp.13-14.

b)- Estilo y Semejanzas

La capilla de Asunción de Las Huelgas de Burgos, que acabamos de describir, por el empleo del ladrillo y el yeso, los arcos de herradura apuntados, lobulados y mixtilíneos, originados por hojas disimétricas, las ornamentaciones basadas en labores de sebka, las cupulillas de mocárabes y la cúpula octogonal cuyos nervios no se cruzan en el centro y que se levanta sobre cuatro grandes pechinas, responde a un claro modelo almohade²⁶⁷, emparentado con las mezquitas de Tinmallal y la Kutubiyya de Marrakus²⁶⁸ [figs.34 y 35]. Este modelo almohade que se caracteriza por lo que Henri Terrasse llama "decoración ancha"²⁶⁹, supone una etapa de austeridad ornamental respecto al período anterior almorávide. Esta austeridad se percibe fundamentalmente en los atauriques, en donde las hojas digitadas y anilladas almorávidas dan paso a unas hojas que carecen de detalle y se limitan a sus perfiles y contornos, que se estiran o se "ensanchan", originando grandes arcos mixtilíneos como los de la nave transversal de esta capilla [il.68] o grandes paneles de sebka como los que decoran las albanegas de los arquillos laterales de esta misma nave de acceso [ils.70-71]. Estas mismas pautas ornamentales se siguen exhaustivamente en los vanos que iluminan la sala [il.908] y en la cúpula octogonal sobre pechinas que la cubre [il.67], cuyo modelo originariamente cordobés fue recogido por los almorávides primero y posteriormente por los almohades, de tal forma que una de las cúpulas del alminar de la mezquita almohade de la Kutubiyya de Marrakus [fig.34] y ésta de la capilla de la Asunción son idénticas en su trazado y diseño.

²⁶⁷ Torres Balbás (1949), pp.41-43: "El estilo de esta construcción queda perfectamente definido. Los arcos de herradura aguda y de lóbulos sin enjarjar y con los centros bajo la línea de impostas; los decorativos de yeso de las ventanas y de los perpiaños, fragmentados en segmentos curvos con lóbulos ganchudos intermedios; las cupulillas de mocárabes y la nervada del presbiterio, semejante a una de las del alminar de la Kutubiyya de Marrakus, son todos los elementos de clara filiación almohade y parejos a otros de las mezquitas marroquíes de Abd al-Mumin". Y (1955b), pp.22-23: "Los edificios conservados en la Península cuya decoración es más puramente almohade y semejante a la de las mezquitas africanas de Marrakus y Tinmallal no están en Sevilla, ni aun en territorio sometido en el siglo XII al dominio islámico: son una pequeña capilla situada en el fondo de la clausura del monasterio de monjas cistercienses de Las Huelgas, en Burgos, y la Sinagoga toledana de Santa María la Blanca. La capilla, modernamente llamada de la Asunción y antes de Las Claustillas, demuestra que el arte decorativo de los oratorios de Abd al-Mumin se extendió por la Península hasta alcanzar zonas cristianas septentrionales. Todo en la capilla, muros de ladrillo, arcos de herradura aguda y lobulados del mismo material y otros de formas variadas y caprichosas, recortados en yeso, lo mismo que sus arquivoltas las bóvedas de arcos entrecruzados que cubren el presbiterio y las de mocárabes del tramo conservado, pertenecen al arte almohade, sin intromisión alguna de formas occidentales".

²⁶⁸ Torres Balbás (1949), p.39: Señala la curiosidad de que esta capilla no se encuentre en Sevilla, sino en el fondo de la clausura del monasterio de Las Huelgas en Burgos. Afirma que eso "demuestra la íntima comunicación, la simbiosis que hubo en muchos aspectos entre las dos Españas medievales, a pesar de sus luchas... y expresa de manera clara que el arte decorativo de los oratorios de Abd al-Mumin se extendió por una parte de la Península" y Mazuela (1987), p.41: "Las decoraciones, molduras y arcos recuerdan los elementos de las mezquitas de Tinmallal (1153-1154) y la de la Kutubiyya... corresponde todo ello al arte almohade más auténtico".

²⁶⁹ Terrasse (1958a), p.153: "La chapelle mudéjare de Las Claustillas à Las Huelgas de Burgos est une belle oeuvre de décor large". Y p.197: "De nombreux couvents furent élevés en style mudéjar: leurs cloîtres comportent presque toujours des arcades en fer à cheval brisé, blanchies à la chaux. Les plus belles de ces abayes furent celle de Las Huelgas à Burgos et celle de Guadalupe, où la fusion des thèmes gothiques et andalous n'est nulle part plus parfaite qu'au pavillon central du grand cloître. A Las Huelgas, abbaye royale, l'église est une magnifique oeuvre gothique, d'inspiration française: mais deux chapelles et des salles secondaires sont des oeuvres mudéjares où l'on retrouve aussi bien le style large des Almohades que le mudéjar tolédan"; (1958b), p.135 y (1961b), p.438: "Le décor large ne dut pas y être entièrement ignoré: il a laissé des traces dans l'art mudéjar. La chapelle de Las Claustillas à Las Huelgas de Burgos est, par sa vigoureuse simplicité, par son ornement rare et raffiné à la fois, dans la ligne des sanctuaires almohades".

c)- Conclusiones

La Capilla de la Asunción, ubicada en el ángulo noreste de Las Claustrellas, debió ser una de las primeras construcciones del monasterio. Torres Balbás cree que tal vez esta capilla fuera el oratorio del palacio que Alfonso VIII edificó junto al monasterio²⁷⁰. No sabemos ciertamente donde estuvo aquel palacio, pero una capilla tan próxima al claustro, no resulta clara su afiliación como capilla u oratorio palatino, pues las mismas Claustrellas nos indican que se trata de una capilla o dependencia conventual. Esta capilla sería, seguramente el oratorio del propio monasterio, pues la iglesia que actualmente vemos se estaba construyendo. Pero, es de suponer, que dicha capilla o primer oratorio conventual contemporáneo de las Claustrellas, no fuese originariamente tal cual le conocemos ahora. Contemplando detenidamente el oratorio, se observan una serie de cambios arquitectónicos que ya hemos ido mencionando en las páginas anteriores. Una de las jambas de los arcos transversales corta un arquillo lobulado del muro sur [il.66], por lo que deducimos que dicho muro con sus arquillos lobulados ya estaba construido antes de los arcos transversales de la nave que actualmente sirve de acceso. Es muy probable que el primitivo oratorio careciese de dicha nave transversal y ocupase desde el muro norte, donde se situaba una de las puertas de acceso [il.64] hasta el muro sur con otras dos puertas [il.65], sin el lucillo sepulcral que ahora vemos [il.72], y desde el muro este hasta cierta altura del muro oeste, hasta donde continuasen los arquillos lobulados del muro sur, que actualmente apenas vemos [il.66]. Es muy probable, que el oratorio primitivo fuese originariamente de proporciones más reducidas que la Capilla de la Asunción que actualmente conocemos, que fuese todo él de ladrillo, y que su única ornamentación fuesen arcos lobulados.

Leopoldo Torres Balbás refiriéndose a la mano de obra que intervino en la realización y ornamentación de esta capilla no acierta a ponerse de acuerdo. Por una parte afirma que "moros andaluces, probablemente de Sevilla, serían los que construyeron y decoraron el pequeño edificio de tan puro estilo islámico, trasplantado, sin raíces en el lugar donde se edificó"²⁷¹. Por otra parte, señala que la construcción y la decoración de esta capilla no parecen ir demasiado de acuerdo. "Aun supuesta obra arcaizante, esta decoración no puede ser posterior al primer cuarto del siglo XIII. Construcción y ornato que no van de acuerdo, son obras de distintos talleres"²⁷², tal vez toledanos el de la primera y andaluz el de los decoradores". La misma idea señala Torres Balbás refiriéndose a la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo²⁷³.

²⁷⁰ Torres Balbás (1949), p.41 y Chueca Goitia (1965), p.278.

²⁷¹ Torres Balbás (1955b), p.23.

²⁷² Calzada (1928, 2ªed.1933), pp.124-126: "En Castilla la Vieja inicióse el mudejarismo en la arquitectura latericia de Sahagún, corriente que refuerzan el siglo XII moros traídos de Cuenca, y otros de Andalucía en el siglo XIII importan las formas mahometanas puras en varias capillas de Las Huelgas de Burgos".

²⁷³ Torres Balbás (1949), p.43: "Coincidencia curiosa con la capillita burgalesa es la falta de correspondencia, señalada por Gómez-Moreno, entre la estructura de ladrillo de muros y pilares y la decoración de yeso que los recubre, como si fueran obra de distintos grupos de artífices o la última algo posterior al edificio... Conviene destacar el hecho de que Alfonso VIII, el monarca que hubo de soportar la máxima presión almohade y sufrió la derrota de Alarcos, en vez de utilizar a los artistas que por entonces edificaban en sus dominios iglesias en un estilo románico tardío, cubiertas algunas con bóvedas de ojivas, se hiciera construir una capilla en un monasterio de la austera orden del Cister, fundación personal suya y de su esposa, por musulmanes andaluces y mudéjares. La moda del arte meridional frágil y pintoresco triunfaba ya en el norte de Castilla antes de la conquista de las dos grandes metrópolis de Córdoba y Sevilla y sus aportaciones no se interrumpieron en Las Huelgas durante todo el siglo XIII, colaborando con el gótico

La primitiva organización arquitectónica del pequeño oratorio, debió cambiar cuando en el año 1211 murió el infante Fernando (1189-1211), hijo primogénito de los reyes de Castilla Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra, según señalan Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás. El problema debió surgir cuando el infante murió y la iglesia del monasterio estaba sin concluir. ¿Donde se enterraría a un infante, hijo de los reyes fundadores del monasterio si la iglesia conventual estaba en obras? Probablemente, el lugar más idóneo y digno para el enterramiento de un infante en el año 1211 en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, fuese aquel pequeño oratorio. Para tan digno huésped, se debieron realizar una serie de cambios arquitectónicos: "en el muro de la derecha y en la parte que cierra a mediodía el presbiterio se empotró, por el exterior y rompiendo para ello la fábrica de ladrillo, un sepulcro de piedra, de arte parejo al de las inmediatas Claustillas, que Gómez-Moreno supone encerró el cadáver de Fernando, hijo de Alfonso VIII, muerto en 1211 y primer adulto allí enterrado. Antes, pues, de ese año debieron levantarse los muros de la capilla, cuya organización actual y decorado revelan una modificación del primitivo plan, bien patente por interceptar el arco perpiaño una de las puertas"²⁷⁴ [il.66].

El cadáver del infante Fernando, hijo de los reyes fundadores de este monasterio, convirtió así el pequeño oratorio conventual en una capilla real funeraria. Sin embargo, no debió ser el único huésped de este oratorio, pues en el año 1214 murieron Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet. En ese año, la iglesia del monasterio seguía sin estar concluida, y de nuevo pensamos, apoyándonos tan solo en las tradiciones de este monasterio, que el mejor y más digno lugar con el que contaba el Real Monasterio de Las Huelgas para recibir los cuerpos de los reyes fundadores en aquel año, no sería otro que este pequeño oratorio. Según atestigua la tradición²⁷⁵, Fernando III trasladó a la iglesia el cuerpo de Alfonso VIII desde la Capilla de Nuestra Señora de las Claustillas, pues dicha iglesia en el año 1214 en que murieron los reyes no estaba concluida²⁷⁶.

Se debieron realizar, por tanto, una serie de modificaciones arquitectónicas en aquel pequeño oratorio en torno a los años 1211 y 1214. Se debió abrir el lucillo sepulcral en el muro sur del oratorio para recibir el sepulcro del infante Fernando [il.72], además de la nave transversal que actualmente sirve de acceso, mediante los dos grandes arcos transversales y se cubrió dicho espacio con las bovedillas de mocárabes [ils.68-69]. Las jambas de dichos arcos y las pechinas que soportan el peso de la cúpula octogonal que cubre el presbiterio se superponen a uno de los arquillos lobulados del muro sur [ils.66-67], por lo que dicha cúpula no debió ser tampoco la cubierta original de dicho oratorio, añadida a partir de los susodichos cambios arquitectónicos²⁷⁷.

francés más selecto en la decoración del monasterio femenino. Ambas fórmulas artísticas permanecen en él independientes: era pronto aún para el sincretismo del arte mudéjar".

²⁷⁴ Gómez-Moreno (1946), pp.13-14 y Torres Balbás (1949), p.41.

²⁷⁵ Torres Balbás (1943a), p.250, n.1: "Fr. José Moreno Curiel, en el prólogo de su redición de la obra del P.Fr. Juna de Saracho (Jardín de flores de la gracia). recogiendo tradiciones del monasterio, que el cadáver de Alfonso VIII <<estuvo primero en la capilla de las Claustillas muy cerca de quarenta años, hasta que le puso aquí, donde se guarda oy, el Rey San Fernando, su Nieto>>, y que se trasladaron en tempo de la abadesa Sancha <<los cuerpos Reales, que avía, desde las claustillas al Coro>>". Y Herrero Carretero (1988), p.73: "En la segunda mitad el siglo XIII, cuando Fernando III trasladó el cadáver de este monarca desde la capilla de las Claustillas de Nuestra Señora de las Huelgas al coro mayor de la iglesia, éste se encontraba entero, incorrupto y oloroso".

²⁷⁶ Gómez-Moreno (1946), pp.13-14 y Torres Balbás (1943a), p.250: "Los cuerpos de las personas reales, según antiguas tradiciones del monasterio, estuvieron en la capilla de Las Claustillas hasta su traslado al coro de las monjas, es decir, a las naves donde ahora se hallan, durante el gobierno de la tercera abadesa, Sancha Garcí (1207-1230). De ser cierto, hay que suponer que en tal fecha la obra de la iglesia estaría muy adelantada".

²⁷⁷ Lavado Paradinas (1992a), p.412: "El inicio de la actuación de yeseros en Las Huelgas de Burgos tiene que

Debemos distinguir tres etapas arquitectónicas y ornamentales en la Capilla que, actualmente llamamos de la Asunción:

1ª Etapa: Fines del siglo XII: entre los años 1180, en que debieron iniciarse las obras, hasta el año 1199, año en que los reyes fundadores cedieron el monasterio a la orden del Cister, suponiéndose que el edificio con Las Claustrillas y su pequeño oratorio ya estaba construido.

La capilla sería de reducidas dimensiones, de ladrillo, con arquillos lobulados e ignoramos como se cubriría el recinto [ils.64-65 y 908].

2ª Etapa: En torno a 1211, año en que murió el infante Fernando, se abrió un lucillo sepulcral en el muro sur del oratorio [il.72], convirtiéndose a partir de entonces en una capilla real funeraria.

3ª Etapa: Entre los años 1212 y 1214. A partir de la batalla de las Navas de Tolosa que supuso una gran derrota para los almohades y una gran victoria para los cristianos, y convertido ya el oratorio en una capilla real funeraria, almohades cautivos, vencidos por Alfonso VIII debieron intervenir directamente en los cambios arquitectónicos y en la ornamentación de esta capilla. En esta tercera etapa debemos situar la nave transversal que actualmente sirve de acceso con sus grandes arcos [il.68], las bovedillas de mocárabes [il.69], los arcos que decoran los muros laterales [ils.70-71], las pechinas [il.66], la gran cúpula octogonal que cubre el presbiterio [il.67] y la ornamentación de las ventanitas del muro este que iluminan la capilla [il.908], obras que debemos relacionar con las mezquitas almohades de Tinmallal y la Kutubiyya de Marrakus [figs.34 y 35].

I.3 Tejidos [ils.73-75]

Durante el reinado de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet (1158-1214), se desarrolló una actividad textil, y prueba de ello, son ciertos tejidos que se conservan actualmente en el museo de telas medievales ubicado en el mismo monasterio. Los tejidos mudéjares concretamente de este reinado se caracterizan, según Cristina Partearroyo, por seguir unas pautas claramente almohades, es decir, "se distribuye el espacio en franjas más o menos anchas donde aparecen redes de rombos, rosetas, estrellas, octógonos, polígonos estrellados"²⁷⁸, junto a motivos heráldicos e inscripciones árabes. Y opina que "el punto de partida del grupo de los tejidos almohades, proviene de un único taller o escuela, que es la cofia de Fernando, Infante de Castilla"²⁷⁹.

I.3.1 Cofia de Fernando, Infante de Castilla († 1211) [il.73]

Cofia²⁸⁰ realizada con la técnica del tapiz²⁸¹, de tipo almohade, de seda e hilos de oro. Principios del siglo XIII, anterior a 1211, año en el que murió el infante. Se adorna con

ver con los espacios palatinos que hoy corresponden con las capillas de la Asunción o del Salvador y cuyos artífices musulmanes trabajarían entre fines del siglo XII y con anterioridad al 1214".

²⁷⁸ Partearroyo Lacaba (1992), pp.109-110.

²⁷⁹ Partearroyo Lacaba (1992), pp.110-111.

²⁸⁰ Partearroyo Lacaba (1992), pp.110-111: "La forma de la cofia es sencilla, del tipo de las representadas en las miniaturas de las Cántigas de Santa María. De finales del siglo XII, comienzos del siglo XIII".

²⁸¹ Herrero Carretero (1988), p.128: "Tapiz: Género de tejido con decoración policromada, cuyas tramas limitan su acción a la formación de los motivos del diseño que producen, cubriendo totalmente los hilos de la urdimbre con el cruzamiento. Los tapices se tejen manualmente en telares de urdimbre vertical o de urdimbre horizontal, y se utiliza normalmente el ligamento tafetán".

decoración geométrica de lazo trazada con hilos de oro y motivos epigráficos que dicen *El Señor es renovador del consuelo*²⁸². Ha sido restaurada.

I.3.2 Fragmento de manto de Alfonso VIII († 1214) [il. 74]

Tafetán²⁸³ de seda e hilos de oro. Principios del siglo XIII, anterior a 1214, año en el que murió el rey castellano.

Con 56 x 47 cm., se trata de un fragmento de tela blanca adornada con motivos de perlas rojas en cuyo interior llevan el emblema castellano²⁸⁴. La decoración es reiterativa y monótona. Está restaurado.

El tema del castillo, iniciado en este tejido, lo veremos continuamente repetido en este monasterio. Tal es el caso del tímpano de la puerta de entrada a la iglesia, las jambas de la puerta que comunica dicha iglesia con el claustro de San Fernando y sobre en las yeserías. Lo vemos representado en las yeserías mudéjares que adornan las bóvedas 15 [il.116], 17 [ils.117 y 911] y 21 [il.121] del claustro de San Fernando, así como en las yeserías que adornan la bóveda del paso que comunica un claustro con otro [ils.81-82] y en las que adornan la bóveda del actual museo de plata [ils.134-136].

I.3.3 Tapa y forro interior del ataúd de Leonor († 1214) [il. 75]

Principios del siglo XIII, anterior a 1214, año en el que murió la reina castellana.

El ataúd es de madera de 217 x 60,5 cm. y 2 cm. de grosor²⁸⁵. Está forrado por un brocado²⁸⁶ de seda e hilos de oro de 202 cm.de largo, 58 cm.de anchura máxima y 55 cm.de anchura mínima, decorado con flores de ocho pétalos en oro sobre fondo blanco²⁸⁷. Está restaurado.

Las flores o florones de seis u ocho pétalos, tema muy repetido en el arte mudéjar y concretamente en el burgalés, las veremos representadas en las yeserías que adornan la bóveda 29 [il.128] del claustro de San Fernando y en la que cubre el actual museo de plata [ils.134-135] de este monasterio, pero sobre todo triunfarán en la carpintería a modo de chillas como en los alfarjes del claustro bajo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, en este caso de seis pétalos, y en el del sotocoro de la iglesia de San Millán de Los Balbases de ocho.

²⁸² Gómez-Moreno (1946), láms.XXXVIa, CXII y CXIII; Bernis Madrazo (1956a), p.98; Menéndez Pidal de Navascués (1985), p.96; Luis, Cereijo y Baglietto (1987j) y Herrero Carretero (1988), pp.60-61: "Tiene forro de lienzo, y como refuerzo tiras de cabritilla doradas. El ribete es de lienzo azul y el barbuquejo de tafetán blanco".

²⁸³ Herrero Carretero (1988), p.128: "Tafetán: nombre con el que se designan los tejidos de seda, en cuya textura los hilos pares y los impares alternan a cada pasada, por debajo y por encima de la trama".

²⁸⁴ Gómez-Moreno (1946), p.27, lám.LXXIa; González (1960), T.I, p.227; Menéndez Pidal de Navascués (1985), p.96; Luis, Cereijo y Baglietto (1987n) y Herrero Carretero (1988), p.73.

²⁸⁵ Herrero Carretero (1988), pp.82-83: "Tapa de dos paños, encolados y reforzados por espigas de hierro, ambos cepillados y lijados. Los nudos se hallan reforzados por cola de animal".

²⁸⁶ Herrero Carretero (1988), p.127: "Brocado: tela de seda ricamente decorada en su tejido con hilos de oro y plata. Este término no tiene significado técnico, no obstante viene impuesto por la abundancia con que se repite en los textos antiguos".

²⁸⁷ Gómez-Moreno (1946), p.27, lám.LXX; Luis, Cereijo y Baglietto (1987h); Torreiro Luengo (1987f) y Herrero Carretero (1988), pp.82-83: "Las formas florales tienen un fuerte carácter convencional. El único precedente conocido de telas semejantes es el manto de Rodrigo Jiménez de Rada, en Santa María de Huerta (Soria), aunque las del arzobispo carezcan de oro".

I.3.4 Forro exterior de la tapa del ataúd de Leonor († 1214)

Brocado de seda e hilos de oro de 202 x 58 cm. Principios del siglo XIII, anterior al año 1214. Se adorna con decoración geométrica de lazo de ocho, cuyo punto de partida son estrellas de ocho puntas²⁸⁸. Está restaurado.

La decoración geométrica de lazo de ocho de este tejido, debemos relacionarla con aquellas mismas composiciones en yeso que adornan las bóvedas 2 [il.109], 10 [il.110], 12 [il.113], 18 [il.118], 20 [il.120], 22 [il.122], 26 [il.125], 28 [il.127] y 30 [il.129] del claustro de San Fernando, tema ornamental, como se puede comprobar, muy empleado en el arte mudéjar burgalés.

I.4 Iglesia cisterciense del monasterio

Como se dijo anteriormente, durante este reinado (1158-1214) damos por iniciadas las obras en la iglesia Cisterciense del monasterio, que aunque no sea objeto de este estudio debemos incluir en este período cronológico, la ejecución de parte de la cabecera de esta iglesia, en la que debieron intervenir maestros ingleses, concretamente entre los años 1180 y 1214.

II- REINADO DE ENRIQUE I Y REGENCIA DE BERENGUELA (1214-1217)

Tras la muerte de Alfonso VIII y Leonor en el año 1214, la corona de Castilla recayó en su hijo Enrique (1203-1217) cuando apenas contaba once años de edad, y la regencia estuvo a cargo de su hermana Berenguela (1180-1246)²⁸⁹. El pequeño rey, Enrique I, murió de un desgraciado accidente en el año 1217.

Como es de suponer, la actividad artística durante estos años en el Real Monasterio de Las Huelgas no es muy abundante y únicamente podemos hablar de:

II.1 Iglesia cisterciense del monasterio

Durante los años 1214 y 1217, se continuarían las obras iniciadas en el reinado anterior en la iglesia del monasterio, bajo los mismos maestros ingleses.

²⁸⁸ Gómez-Moreno (1946), p.27, láms. LIII y b y CV; Luis, Cereijo y Baglietto (1987h) y Herrero Carretero (1988), pp.84-85: "Se compone de labor árabe en cuadrícula, salpicada de "botones" de oro. Presenta una decoración geométrica con predominio lineal, con repetición de recintos poligonales y laceria que conforma estrellas de ocho puntas, tema típico de los tejidos coptos. Un galón ancho, labrado con oro, forma la cruz central; otros gallones angostos decoran todo su perímetro".

²⁸⁹ González (1960), T.I, p.227 y Diccionario (1979), p.507: "Mujer de Alfonso IX de León. Fue la hija mayor de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra, y la presunta heredera al trono hasta el nacimiento de su hermano Enrique. Se casó en el año 1197 en Valladolid y se anuló canónicamente por el grado de parentesco de los cónyuges. Inocencio III, para lograr la separación, pone en entredicho el reino de León y excomulga al rey. La separación no tiene lugar hasta el año 1204, en que Berenguela vuelve a Castilla. En 1217, al morir su hermano Enrique I, la corona de Castilla recae en Berenguela y consigue que su hijo, el Infante Fernando salga del reino leonés y en Valladolid es proclamado rey. En el año 1230 murió el rey Alfonso IX de León y Fernando III, rey de Castilla, es proclamado rey de León. Al final de su vida, Berenguela se retiró al Monasterio de Las Huelgas de Burgos, donde murió el 8 de noviembre de 1246, siendo enterrada en dicho monasterio".

II.2 Tejidos [ils.76-77]

Únicamente conservamos dos tejidos de Enrique I: su pellote y el forro exterior de su ataúd.

II.2.1 Pellote de Enrique I († 1217) [il.76]

Tafetán de seda e hilos de oro, cuero chapado en oro y piel de conejo en el forro²⁹⁰ de 133 x 51 cm. Principios del siglo XIII: en torno al año 1217.

Se adorna con una serie de finas franjas horizontales, según el modelo de los tejidos almohades²⁹¹. Está restaurado.

II.2.2 Tapa y forro exterior del ataúd de Enrique I († 1217) [il.77]

El ataúd es de madera de 165 x 43 cm. y 2 cm. de grosor. Está forrado con un tafetán de seda y oro con una cruz central de brocado de 163 cm. de largo y 46 de anchura máxima y 20,5 cm. de anchura mínima. Principios del siglo XIII: en torno al año 1217.

El ataúd está forrado exteriormente con un tafetán blanco, decorado con finas franjas rojas. En él se sobrepone una cruz de brocado adornada con flores estilizadas en cuadrilóbulos y motivos geométricos de lazo de ocho que parten de estrellas de ocho puntas²⁹². Está restaurado.

III- REINADO DE FERNANDO III (1217-1252)

En el año 1217, Berenguela tras la muerte de su hermano asumió la corona de Castilla, abdicando en el mismo momento en su hijo Fernando, hijo del rey leonés Alfonso XI. En el año 1230, tras la muerte del rey de León, Fernando III fue proclamado rey de Castilla y León. Durante su reinado (1217-1252) el Real Monasterio de Las Huelgas vivió una etapa artística muy prospera que coincidió con el inicio de la Catedral gótica de Burgos en el año 1221.

III.1 Iglesia cisterciense del monasterio

Las obras de la iglesia debieron continuar durante este reinado. Entendemos que entre los años 1217 y 1230 se construyó prácticamente la totalidad del templo. Durante estos años, debieron intervenir maestros franceses, y no ingleses como en las etapas anteriores y se debieron producir una serie de cambios arquitectónicos en las obras iniciales.

III.2 Sala Capitular

Entre 1220 y 1230 y junto al brazo sur del crucero se levantó la Sala Capitular.

²⁹⁰ Ojeda (1960-1961a), p.469: "El nombre español pellote, se ha conservado para la más rara de estas vestiduras, puesto que el uso de palabras como sobretúnica o sobretodo; podía dar la impresión equívoca. Esta es una vestidura de muchacho con un amplio cuello redondo y falda de mucho vuelo".

²⁹¹ Gómez-Moreno (1946), p.26, lám.XXXIX; Luis, Cereijo y Baglietto (1987m) y Herrero Carretero (1988), p.68: "Presenta su parte inferior decorada con farpas enriquecidas con cueros dorados, a diferencia del pellote de Fernando de la Cerda y el de Leonor de Castilla".

²⁹² Gómez-Moreno (1946), pp.25-26, láms.XXXVII, LVI, XCVIIb y CXLIIb; Torreiro Luengo (1987g); Luis, Cereijo y Baglietto (1987l) y Herrero Carretero (1988), pp.66-67.

III.3 Claustro de San Fernando [figs.26 y 51]

Al sur de la iglesia, como suele ser corriente en los monasterios bernardos, se edificó entre los años 1220 y 1230 un segundo claustro en el Monasterio de Las Huelgas, que tradicionalmente se conoce como el Claustro de San Fernando. Está formado por cuatro galerías, "y se halla cubierto por una bóveda que fue de cañón semicircular"²⁹³ o "de medio cañón"²⁹⁴ y "ahora tiende al apuntamiento, estando reforzada con perpiaños apuntados que se metieron a la fuerza en la bóveda anterior, rompiendo su espinazo"²⁹⁵. Cuando esta reforma se hizo²⁹⁶, "desaparecieron las yeserías en los rotos espinazos"²⁹⁷ y "se cubrieron con un enlucido liso"²⁹⁸ las restantes y así han permanecido ocultas durante varios siglos. Las bóvedas del claustro son de ladrillo, "dispuestos éstos en hiladas horizontales hasta la altura de los riñones, y el resto tabicado, con un ladrillo colocado de plano para cerrarlas, en el lugar de la clave, procedimiento de construcción propio de musulmanes y mudéjares"²⁹⁹.

III.4 Pasadizo que comunica los dos claustros del monasterio [il.81 y fig.26]

Necesario resultaría levantar en aquella época un pasadizo que comunicase el antiguo claustro del monasterio o Las Claustillas, con el nuevo que se estaba creando al sur de la

²⁹³ Iñiguez Almech (1941), p.306.

²⁹⁴ Torres Balbás (1943a), p.211 y (1952b), p.102: "Cubren las galerías bóvedas de ladrillo de medio cañón apuntado, sobre arcos perpiaños moldurados, de piedra lo mismo que las repisas de las que arrancan, labradas con ornamentación de delicadísimas tallas vegetales, ahuecadas como si se tratara de un encaje. Se conservan en el ángulo inmediato a la puerta de entrada desde la iglesia, los tres primeros arcos de las galerías correspondientes a un tramo. De grandes proporciones, muy agudos, descansan sobre columnas con elegantes capiteles".

²⁹⁵ Iñiguez Almech (1941), p.306 y Torres Balbás (1943a), pp.211-212: "Esto fue debido a que estas bóvedas están insuficientemente contrarrestadas y fue necesario para su contrarresto desmontar las columnas que apeaban las arquerías del claustro y sustituirlas por un muro de piedra, sobre el que descansan los arranques de los arcos. Con posterioridad también se reforzaron los muros que las separaban del patio con contrafuertes, utilizados como apoyos de arcos escarzanos sobre los que se levantó un piso alto". Y Rico Santamaría (1991), p.97: "Amplísimo claustro de esbeltas columnas pareadas, hubo de ser macizado con piedra de sillería hasta la altura que rebasa los capiteles suprimiendo las columnas, ante el peligro de derrumbamiento, dada la gran inclinación de sus paramentos, dejando tan solo los arcos apuntados desde sus arranques. Todavía se aprecian en ellos las inclinaciones de su desplome hacia el patio interior, como consecuencia de los empujes a uno y otro lado de los apoyos, producidos por la cubierta en bóveda de cañón apuntado con cuya forma se construyó, dando lugar a la gran deformación e inclinación que se produjo hacia ese lado".

²⁹⁶ Agapito Revilla (1903), p.129: "En tiempos de la abadesa Ana de Austria (1611-1629), se hizo grandes obras en el refectorio, en los dormitorios y en el claustro, a más de ejecutar el cercado de piedra del monasterio por la parte de la huerta grande. La ordenación del exterior del claustro es de tres arcadas y de tres vanos apuntados entre contrafuertes, pero ni se contemplan ya las columnillas que separaban los arcos, puesto que se macizaron, quitaron los fustes precisamente, hasta la altura de los arranques, se modificaron los contrafuertes y sobre cada uno de ellos se tendió un arco escarzano que servía para colocar la moderna galería de cristales que abre al mediodía, el inmediato a la iglesia, para reformar el piso de arriba en los otros lados, modificaciones que quitaron todo carácter". Avila y Díaz-Ubierna (1941), p.12, Rodríguez Albo (1943), p.30: "Esta reforma se hizo en tiempos de la abadesa Ana de Austria (1611-1629)". Y Monteverde (1952-1953), p.734: "Sobre éste claustro debieron edificarse dependencias del Monasterio que originaron su aplastamiento, y por ello en el año 1766, se matizó la galería y se enlució el claustro y hasta se picaron para esto gran parte de las labores de ataurique del modo que actualmente se encuentran. En éste claustro hay también ménsulas sin labra, pero en su mayor parte empotradas cuando se matizó".

²⁹⁷ Iñiguez Almech (1941), p.306.

²⁹⁸ Torres Balbás (1943a), p.213.

²⁹⁹ Torres Balbás (1943a), p.213 y Mazuela (1987), p.42.

iglesia. Este pasadizo, cuya finalidad no es otra que la de comunicar un claustro con otro, es de planta rectangular alargada y sus muros son de mampostería con verdugadas de ladrillo.

III.5 Una serie de reformas en los muros de las Claustrillas [fig.26]

Si con el nuevo claustro fue necesario levantar un pasadizo que comunicase ambos claustros del monasterio, es de suponer que se realizasen también una serie de reformas en las primitivas Claustrillas. Sus muros presentan un considerable desorden y debieron estar sujetos a una o varias reformas. El ladrillo y la piedra no terminan de encajar y sus continuos vanos abiertos y al mismo tiempo cegados, nos muestran diferentes estilos. Si en un principio, este claustro se levantó con muros de ladrillo y arcos o vanos de herradura, años más tarde se debieron cambiar por muros de mampostería con verdugadas de ladrillo, que debemos relacionar con los del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio.

III.6 Refectorio [figs.26 y 36]

Se sitúa al sur del claustro de San Fernando, es decir, al oeste de Las Claustrillas. Es de planta rectangular alargada, cubierta por cinco grandes bóvedas. Encima de ellas, se dice que todavía se conserva parte de su techumbre original de madera [fig.36]. A pesar de los continuos ruegos que hemos realizado para acceder a ella, al Patrimonio Nacional y a la Madre Abadesa, nos ha sido verdaderamente imposible el acceso al mismo.

La Madre Abadesa nos ha insistido varias veces en que algunos fragmentos de madera de aquella techumbre que, parece ser, todavía cubre el refectorio de este monasterio, están actualmente expuestos en la Capilla de la Asunción. El problema surge cuando al analizar aquellos fragmentos, distinguimos dos techumbres diferentes.

III.6.1 Jácena [il.78]

Madera policromada. Primera mitad del siglo XIII³⁰⁰.

Con 1,60 x 0,39 m., únicamente el papo de esta jácena está decorado. Sus extremos laterales están policromados en tono ocre y dos líneas negras delimitan a una franja más ancha de tonalidad verdosa, adornada con un módulo de tres formas geométricas: dos formas oboides unidas por un rombo. Estas formas obooidales están trazadas en negro y en su interior se disponen formas concéntricas rojas y verdes que van a parar a un extremo del oboide, del que parte un capullo con cinco aspas o rayas negras. Son motivos vegetales muy esquemáticos basados en planteamientos geométricos. El rombo que sirve de eslabón está trazado en rojo, cobija en su interior a un segundo rombo y éste a su vez, a una esvástica trazada en rojo sobre fondo amarillo. Se conserva deteriorada.

³⁰⁰ Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.505: "Algunos restos de carpintería mudéjar, canes tallados y restos de vigas, son obras tempranas del siglo XIII".

MONASTERIO DE LAS HUELGAS

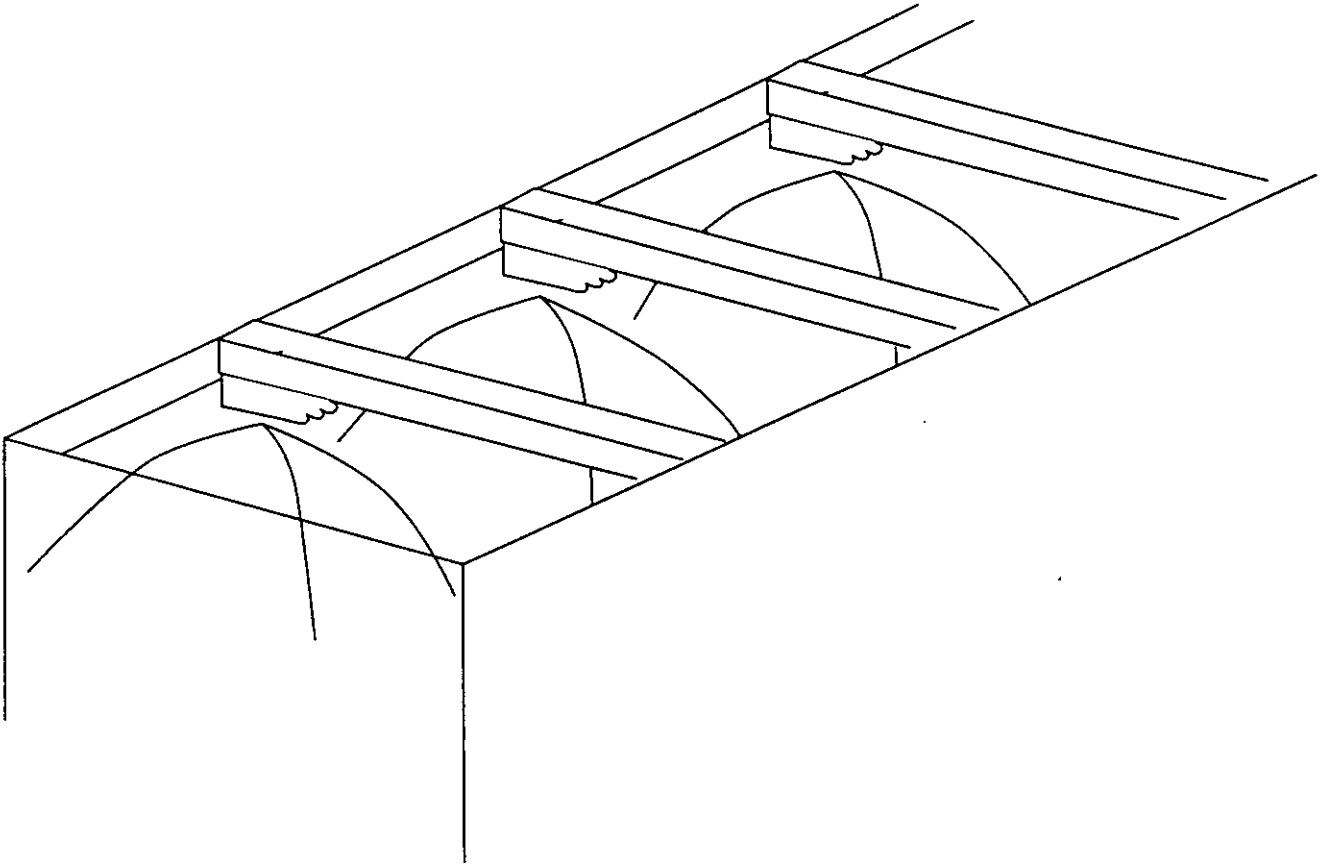


Fig. 36. Croquis de la antigua techumbre del Refectorio

III.6.2 Fragmentos de una techumbre de madera [ils.79-80]

Madera tallada y policromada. Primera mitad del siglo XIII.

III.6.2.1 Tabla [il.79]

Madera policromada de 1,62 x 0,39m.

Se adorna, sobre fondo verde oscuro, con medallones y cartelas constituidas por lazos rojos. Las cartelas son poligonales y en su interior se adornan con inscripciones árabes. "Loado sea Dios único", según el Dr.Puig³⁰¹, continuamente repetido, se sitúa entre hojas disimétricas y vainas de tonalidad ocre y rojiza, unidas por finos tallos del mismo color. Los medallones están constituidos por estrellas de ocho puntas, en cuyo interior, llevan las mismas hojas y vainas que las cartelas.

III.6.2.2 Jácena [il.80]

Madera policromada de 3,24 x 0,41m.

Se adorna, únicamente en una de sus caras con hojas disimétricas y vainas verdes y ocre, perfiladas en trazo negro, que se unen con finos tallos del mismo color.

III.6.2.3 Canecillos y jácenas [il.80]

Madera labrada y policromada de 1,00 x 0,28m.

Se componen de dos zonas bien diferenciadas. Una de ellas, está constituida por un fragmento de jácena, que se adorna, sobre fondo rojo, con las mismas hojas disimétricas y vainas que la tabla anterior. En su extremo superior aun conserva parte de su saetino decorado, sobre fondo negro, con puntos blancos dispuestos en serie. De uno de sus extremos laterales de estas jácenas, parten canecillos que se adorna con hojas digitadas unidas por tallos labrados en la madera. Estos canes terminan en su extremo con una hoja invertida y debemos incluirlo en la tipología de canes que Leopoldo Torres Balbás ha denominado de proa de barco. El extremo frontal de estos canecillos se adorna con una hoja de roble en alto relieve. Debemos relacionarlos con los canes de la techumbre de la iglesia de San Juan Evangelista de Ocaña, (Toledo), que actualmente se conservan en el Museo de la Alhambra³⁰².

³⁰¹ Desde estas líneas agradecemos sinceramente la colaboración prestada al Dr.Puig del Seminario de Filología Árabe de la Universidad Complutense de Madrid.

³⁰² Pavón Maldonado (1981a), p.425: "Un esquema floral único se repite en los costados de los canes toledanos. Fórmase éste con serie de florones resultado de la reunión de dos palmetas y una piña entremedias, motivo muy conocido en Toledo y que puede verse en los canes de la techumbre de la Sinagoga de Santa María la Blanca. Tres florecillas colocadas junto a las ranuras completan la decoración de los costados. El perfil se adorna con palmeta dibujada a modo de venera, forma que sale definida de Madinat al-Zahra. De esta decoración participan todas las maderas toledanas medievales, incluidos unos canecillos descubiertos en las Huelgas de Burgos. Son atauriques arcaicos que tuvieron su mejor representación en los palacios y mansiones principales de la época taifa: arcos de las casas árabes de las calles Núñez de Arce y Bulas Viejas, y jambas y modillones encontrados donde estuvo el Palacio de al-Maun, cerca del convento de Santa Fe. Cabe también relacionarlos con los atauriques de los tableros de la cúpula de la Alcoba de Aljafería".

III.7 Yaserías de la bóveda del pasadizo que comunica el claustro de San Fernando con las Claustillas [ils.81-83]

Yeso. Primer tercio del siglo XIII.

En torno al año 1236 y tras la reconquista de Córdoba por Fernando III, se debió iniciar la labor de los yeseros que tanta importancia adquirieron en este monasterio.

Un friso de yaserías adorna la parte central de la bóveda, de piedra y sección semicircular, del pasadizo que comunica el claustro de San Fernando con Las Claustillas³⁰³ [il.81]. Estas yaserías se distribuyen en un franja central delimitada por dos más estrechas en sus extremos laterales que se adornan con inscripciones árabes. La ornamentación de estas franjas laterales se diferencia considerablemente de las que adornan el alicer inferior de la capilla de Santiago [il.147] y las que ocupan el mismo lugar en el actual museo de plata [ils.137-139]. En aquellas, la epigrafía árabe se sitúa sobre un fondo de diminutas hojas digitadas y anilladas, que en estas yaserías no se emplea. En este caso, las letras árabes se ven acompañadas por una serie de signos o elementos extraños que las convierten en jeroglíficos. La franja central, más ancha que las laterales, se adorna mediante un único esquema geométrico de lazo que se origina a partir de octógonos centrales [il.82]. Este esquema ornamental es diferente al de las yaserías que adornan la bóveda del actual museo de plata, pues su punto de partida son estrellas de ocho puntas y octógonos, alternativamente [ils.134-136]. Cada octógono se adorna en su interior con un castillo [il.82] y una piña de mocárabes [il.83]. De los octógonos parten lazos que originan formas poligonales, que se rellenan con florones de ocho pétalos o atauriques. Las diminutas hojas que constituyen el relleno de estas yaserías tienen una gran importancia. Comienzan tímidamente a digitarse y anillarse, únicamente se alude a esas digitaciones y a esos anillos. Estas hojas tan específicas que comienzan a digitarse y anillarse, constituyen una etapa de transición en la que comienza a olvidarse las formas ornamentales almohades que tanto protagonismo habían adquirido, sobre todo, en la capilla de la Asunción. Estas hojas anuncian un cambio estilístico que debemos relacionar con aquellas que decoran las albanegas de la puerta de la capilla del Salvador [ils.86-87], ubicada en el mismo monasterio.

Lamentamos, por tanto, no estar de acuerdo con la opinión de Leopoldo Torres Balbás³⁰⁴, quien fecha estas yaserías en el año 1275 y las relaciona con las yaserías que

³⁰³ Rodríguez Albo (1943), pp.34-35: "Contiguo a la Sala Capitular y con entrada por el patio de San Fernando, se encuentra el llamado Zaguán, en cuyo techo se aprecia una fina franja con trabajos mudéjares de primorosa ejecución en que alternan castillos y rosetones con delicadas labores que los entrelazan y llenan los demás espacios, y una cenefa alrededor de la pared, con el mismo decorado, y una inscripción en latín de letras en relieve tomada de la oración de Completas".

³⁰⁴ Torres Balbás (1943a), p.232: "Las yaserías que ocupan lugar análogo en la bóveda del inmediato pasadizo a Mediodía, tránsito hacia los locales próximos a Las Claustillas, por su semejanza con las del otro pasadizo pueden clasificarse como pertenecientes a la misma campaña artística, al que también pertenecen las decoraciones de la capilla de Santiago, situada más a Oriente, cuyo presbiterio tiene un friso de yeso parejo de las fajas que adornan las bóvedas de ambos pasadizos". Y p.233: "Estas yaserías de hacia 1275, son completamente distintas de las del claustro inmediato. La ornamentación se organiza en ellas a base de las líneas rígidas de los polígonos estrellados, y las pequeñas y dobles hojas con digitaciones que rellenan los fondos, sin la graciosa soltura de las recientemente descubiertas, producen impresión de monotonía. La elegancia y claridad de éstas han desaparecido por completo en las de los pasadizos, cuyas letras, en las que se inicia el cúfico trenzado, confúndense con el fondo de hojas digitadas. Los artistas de 1275, eran muy inferiores a los que, sin duda algunos años antes, les precedieron en el enriquecimiento decorativo del gran monasterio bernardo".

adornan la bóveda del actual museo de plata [ils.134-136] y con las de la capilla de Santiago [ils.146-147], pues pensamos que estas yeserías son anteriores y que influyeron en las otras. Sin embargo, en torno al año 1275, se debieron completar las yeserías que adornan este pasillo, pues, como veremos, un friso colocado a manera de imposta y las enjutas de la puerta, se relacionan directamente con las yeserías que decoran la bóveda del actual museo de plata.

III.8 Capilla del Salvador [ils.84-93]

Primer tercio del siglo XIII.

Se localiza en la zona destinada a la clausura del Monasterio³⁰⁵. Es de planta rectangular de 5,30 x 1,40 m. y se cubre con una cúpula de mocárabes [il.89].

III.8.1 Albanegas de la puerta y otras yeserías [ils.84-87]

Yeso. Primer tercio del siglo XIII.

Las albanegas que adornan, actualmente la puerta de la capilla del Salvador [ils.86-87], no debieron formar parte originariamente de esta portada, e ignoramos cual sería su emplazamiento original. Realizadas en yeso, están delimitadas por una cadeneta y se adornan en su interior con pequeñas hojas disimétricas lisas unidas por finos tallos [il.87]. Resulta curioso señalar cómo en la albanega izquierda, entre todas las hojas disimétricas surge una, y únicamente una hoja digitada y anillada, mientras que en la albanega derecha, se representa alguna más. Debemos considerar, por tanto, a estas yeserías como transición o cambio del arte almohade, que venía siendo habitual en este monasterio y que ahora, en cierto momento concreto, cambia de rumbo para seguir otras pautas distintas. Estas hojas digitadas y anilladas aisladas, que dan la impresión de haberselas escapado al artista, son más evolucionadas que las mismas hojas que adornan las yeserías de la bóveda del pasadizo que comunica el claustro de San Fernando con las Claustillas del mismo monasterio, pues en aquellas simplemente se aludía a las digitaciones y anillos [ils.81-83] y en estas surgen plenamente configuradas. Hojas digitadas y anilladas plenamente desarrolladas adornan la bóveda 11 [il.112] del claustro de San Fernando.

El centro de cada albanega se adorna con una piña de mocárabes en alto relieve [il.87], que debemos relacionar con aquellas piñas que adornan algunos de los octógonos de las yeserías de la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [il.83], así como las que decoran la arquivolta de esta misma puerta de la capilla del Salvador [il.84] que a continuación analizaremos.

Encima de esta puerta y separando ambas albanegas [il.86], se ha colocado un singular castillo, igualmente de yeso, que deja entrever entre sus torres, dos hojas digitadas y anilladas plenamente configuradas. Finalmente, los laterales de esta puerta se adornan con cartelas decoradas con epigrafía árabe, cuyo emplazamiento original, desde luego no es este, pues estas cartelas están dispuestas en vertical, por lo que las letras se van sucediendo de arriba a abajo³⁰⁶ [il.86]. Entre ellas, se representan algunas hojas digitadas y anilladas. Estas yeserías

³⁰⁵ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.22: "La capilla del Salvador está en un patio cercano al claustro de San Fernando, al otro lado de las que he descrito. Forma un cuerpo aislado, cuadrado, con un solo compartimento que se cubre con una gran cúpula estalactítica, de elementos muy grandes, y que estuvo brillantemente pintada de vivos colores. La puerta de esta capilla, es un conjunto, de estilo ojival, abocinada, con finas columnas laterales".

³⁰⁶ Amador de los Ríos (1888), p.723: "A uno y otro costado de la referida puerta, dislocados, arrancados de su sitio, que ignoramos cuál pudiese haber sido, conservados con discreto acuerdo, resaltan colocados en sentido vertical dos medallones o tarjetas cuyos extremos fingen estrellas de cinco puntas, en cuya parte media surgen por ambos

que adornan actualmente la puerta de entrada a la capilla del Salvador, aunque no sea su emplazamiento original, nos están anunciando el nacimiento de este tipo de hojas, que alcanzarán un gran desarrollo en las yeserías de las bóvedas del claustro de San Fernando.

III.8.2 Tímpano y arquivolta del arco de la portada [ils.84-86]

Yeso. Primer tercio del siglo XIII³⁰⁷.

La portada de la capilla del Salvador está formada por un arco peraltado, decorado con motivos zigzagueantes propios del cister, que se levanta sobre dos columnas de fustes lisos y capiteles cistercienses³⁰⁸ [il.86]. Debajo del arco peraltado decorado con motivos zigzagueantes, se localiza una arquivolta de yeso mudéjar finamente ornamentada³⁰⁹, y parte de lo que fue el tímpano [il.84]. El tímpano de esta portada, originariamente labrado en yeso y actualmente abierto por una cristallera, está prácticamente perdido, y únicamente conservamos sus extremos laterales³¹⁰. Estos fragmentos de lo que fue el tímpano, se adornan con sucesivas

lados sendos y agudos ápices y en cuyo interior, sobre las picadas hojas de vástagos que forman el vistoso ataurique, se mira de relieve, escritas en gallardos caracteres cúfico-floridos que guardan grandes analogías con los empleados en los epígrafes murales de la Alhambra, pero que no son tan perfectos como ellos, dos inscripciones de sentido profundamente religioso aunque no son Koránicas, y parecen parte quizás de leyendas de mayor extensión, que acaso continúe en otro lugar del Monasterio. En el tarjetón de la izquierda del espectador dice: "El es (refiriéndose á Alláh) quien nos ha creado de la tierra y ha formado el pueblo...". En el de la derecha puede sospecharse que continúa: "Ensalzó a él con la alabanza, pues en verdad creó los bienes (de la tierra)".

³⁰⁷ Amador de los Ríos (1888), p.720: "La puerta de la Capilla de San Salvador, seguramente en la XIIIª centuria, reinado el Santo debelador de Córdoba y Sevilla, o quizás su ilustre hijo Alfonso el Sabio, se asocian en peregrino enlace y maridaje fecundo, las tradiciones románicas acomodadas á las exigencias del naciente estilo ojival y la esplendorosa decoración del estilo mudéjar, á que algunos dan con manifiesto error título de mauritano ó de morisco". Y Avila y Díaz Ubierna (1941), p.24: "En la puerta se muestran elementos románicos del período de transición, que nos hacen suponer que la puerta estaba ejecutada anteriormente y que los artífices mudéjares la decoraron dentro y fuera de la archivolta de dientes de sierra, quizá en el siglo XIII, cuando construyeron la capilla".

³⁰⁸ Amador de los Ríos (1888), p.720: "Ornado al exterior de muy graciosa orla á manera de festón ó cairel de agudos dientes, diestramente acanalados, los cuales caen sobre el robusto junco que dibuja la archivolta, ábrese flanqueado en sus dos planos por un grupo de tres columnillas, de fuste y capiteles ojivales, la elegante portada, en la que sólo restan, como recuerdo de las tradiciones románicas, el dentellado festón que parece flotar y desprenderse del muro sobre el junco de la archivolta". Y Gaya Nuño (1978), p.21: "Su puerta es una curiosa conexión de elementos cistercienses y árabes, visibles los primeros en el arco agudo de zigzag, en las jambas con punta de diamante y en las impostas lisas, siendo musulmanas las enjutas de ataurique y la archivolta interior".

³⁰⁹ Amador de los Ríos (1888), pp.720-722: "Labrada ya en yesería, sigue el movimiento de la archivolta preciada escocia formada de hasta seis medallones oblongos separados por salientes y hoy deformes circulares brotes, á guisa de botones, delicadamente trabajados en relieve, advirtiéndose entre las rizadas hojas del ataurique, repetida en los referidos medallones y escrita en caracteres africanos de resalto, más elegantes que los de las orlas interiores del arquillo conservado en el Museo Provincial, pero no comparables á los que se ostentan así en las tarbeas de la musulime Alhambra granadina como en las mudéjares del Alcázar de Sevilla y en otros edificios, mudéjares del Alcázar de Sevilla y en otros edificios, mudéjares como éste, de Córdoba, aunque sí asemejables á algunos de los que se ofrecen en los restos de yeserías de ciertas fábricas toledanas. -la siguiente vulgar frase, que por serlo, fue de uso y aplicación indistinta al propio tiempo de los artífices musulimes y mudéjares: "La felicidad y la prosperidad". Debemos observar, por lo que á la frase copiada en el texto se refiere, que aparece de igual modo en la iglesia de San Benito, vulgarmente llamada el Tránsito, antigua sinagoga de Toledo, acreditando una vez más, por el indistinto empleo que de ella se hizo para los edificios musulímicos, los cristianos y los hebreos, la aplicación constante que tuvo en toda suerte de obras mahometanas y mudéjares".

³¹⁰ Amador de los Ríos (1888), p.722: "Desprovisto hoy de todo exorno, cubierto por mezquina vidriera que defiende su correspondiente alambreado, aparece el tímpano del arco, señalado por una moldura de madera no de antigüedad ni de mérito, que corre á apoyarse en la imposta; pero para fortuna y sirviendo de ejemplo elocuentísimo

hojas digitadas y anilladas, cuyo modelo es todavía sencillo, y entre ellas se sitúan pequeñas circunferencias decoradas en su interior con diminutas florecillas de cuatro pétalos. El otro lado del tímpano, una vez dentro de la capilla, únicamente se adorna con una franja con motivos epigráficos árabes.

La arquivolta se adorna sucesivamente con medallones y cartelas, originadas por cintas entrelazadas [ils.84-85]. Cada medallón se rellena con una piña de mocárabes en alto relieve que debemos relacionar con aquellas mismas piñas anteriormente mencionadas: las que decoran las albanegas de esta misma puerta [ils.86-87] y las que adornan algunos octógonos de las yeserías de la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [il.83]. Las cartelas se decoran con inscripciones árabes [il.85]. Las letras que constituyen estas inscripciones, van acompañadas de diminutas hojas digitadas y anilladas, que no sirven de fondo, sino que se yuxtaponen, sirven de almohadón y de relleno a estas letras. Estas hojas se muestran ya plenamente configuradas. Se conservan en buen estado y todavía se observan en ellas restos de policromía.

III.8.3 Bóveda de mocárabes [ils.88-92]

Yeso policromado, primer tercio del siglo XIII.

Bóveda de mocárabes de yeso policromados en diversos tonos que cubre la capilla del Salvador [ils.88-89]. Esta bóveda se levanta sobre cuatro grandes trompas de mocárabes, constituidas por cuatro arcos mixtilíneos de ascendencia almohade que se levantan en cada uno de los ángulos. Cada trompa se adorna en su interior con una estrella de ocho puntas, adornada con un florón de ocho pétalos [il.91]. Los mocárabes que integran esta bóveda van ascendiendo hasta la clave [il.90], que termina con una estrella de ocho puntas, decorada en su interior con un florón de ocho pétalos de tonalidad alternante ocre y azul. Los mocárabes son "formas decorativas importadas del Próximo Oriente, que llegaron a Al-Andalus plenamente conseguidas, por lo que no hay entre nosotros ejemplares en gestión"³¹¹ y los antecedentes inmediatos hay que situarlos en los grandes iwanes de la mezquita de Isphagan.

Las bóvedas de mocárabes en yeso, ya plenamente conseguidas, surgen en el occidente musulmán a partir de la dinastía almorávide. Las más antiguas que conocemos son aquellas que cubren la nave axial [fig.37] y el nicho del mihrab [fig.38] de la mezquita almorávide de la Qarawiyyin de Fez. Sabemos que esta mezquita fue construida en el año 859, transformada por primera vez en 956, y en torno al año 1135 fue remodelada por el monarca almorávide Alí ben Yusuf (1106-1143)³¹², año en el que se debieron construir las cinco bóvedas de mocárabes

de la compenetración del estilo mudéjar con el románico de transición, todavía se advierte los arranques de la hermosa y calada celosía de complicado dibujo geométrico que hubo de llenar primitivamente aquel espacio y que, templando la luz, atenuando su intensidad, no consistió que difundiese por el ámbito de la estancia á que el arco dio paso, sino aquella misteriosa claridad que tanto y tan artísticamente contribuye á exaltar la grandeza de nuestros templos".

³¹¹ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.165.

³¹² Torres Balbás (1955b), láms. 5 y 6 y pp.39-40: "Dos filas de arcos normales a los de separación de las naves limitan en esta mezquita una nave central que conduce al mihrab. Algunos de sus tramos elévanse a mayor altura que las naves transversales. En lugar de cubrirse con cúpulas semiesféricas y gallonadas, como en Qayrawan, o con arcos entrecruzados, como en Córdoba y Tremecén, los cubren bellísimas bóvedas de mocárabes, elemento decorativo que aparece aquí por primera vez en Berbería". Terrasse (1957), p.135; (1958a), pp.149-150; (1958b), p.127 y (1968), pp.28-35. Martínez Caviro (1975), I vol. inédito, p.173 y Marçais (1991), p.121: "Dos series de arcos, que cortan perpendicularmente las naves, delimitan una galería axial que conduce al mihrab y soportan una serie de cúpulas de rica y variada decoración. Una de ellas es una cúpula con nervaduras, otra está poblada de estalactitas. La que precede al mihrab lleva el nombre del almorávide Alí ben Yusuf".

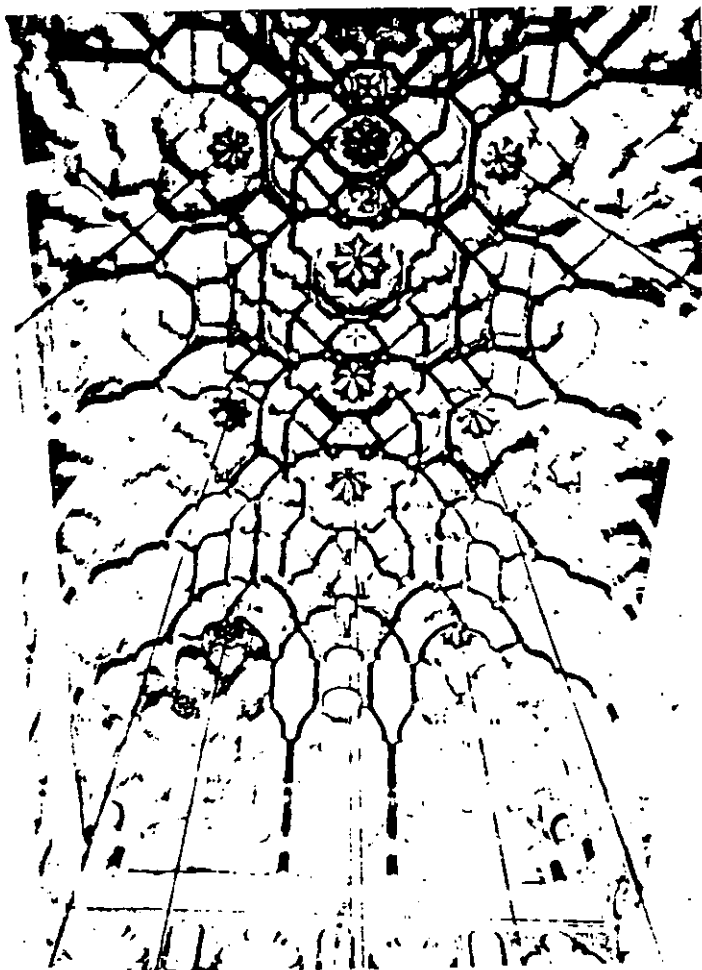


Fig. 37.
Bóveda de mocárabes en yeso
de la nave axial

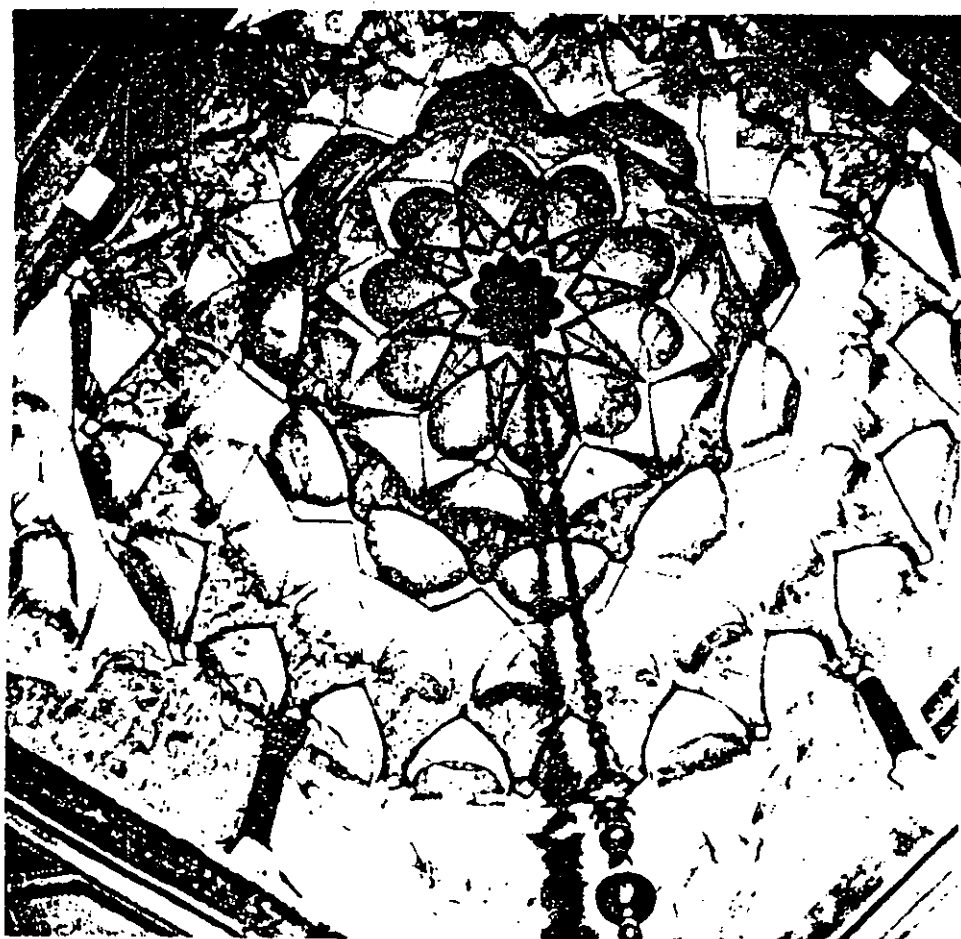


Fig. 38.
Bóveda de mocárabes en yeso
del mihrab

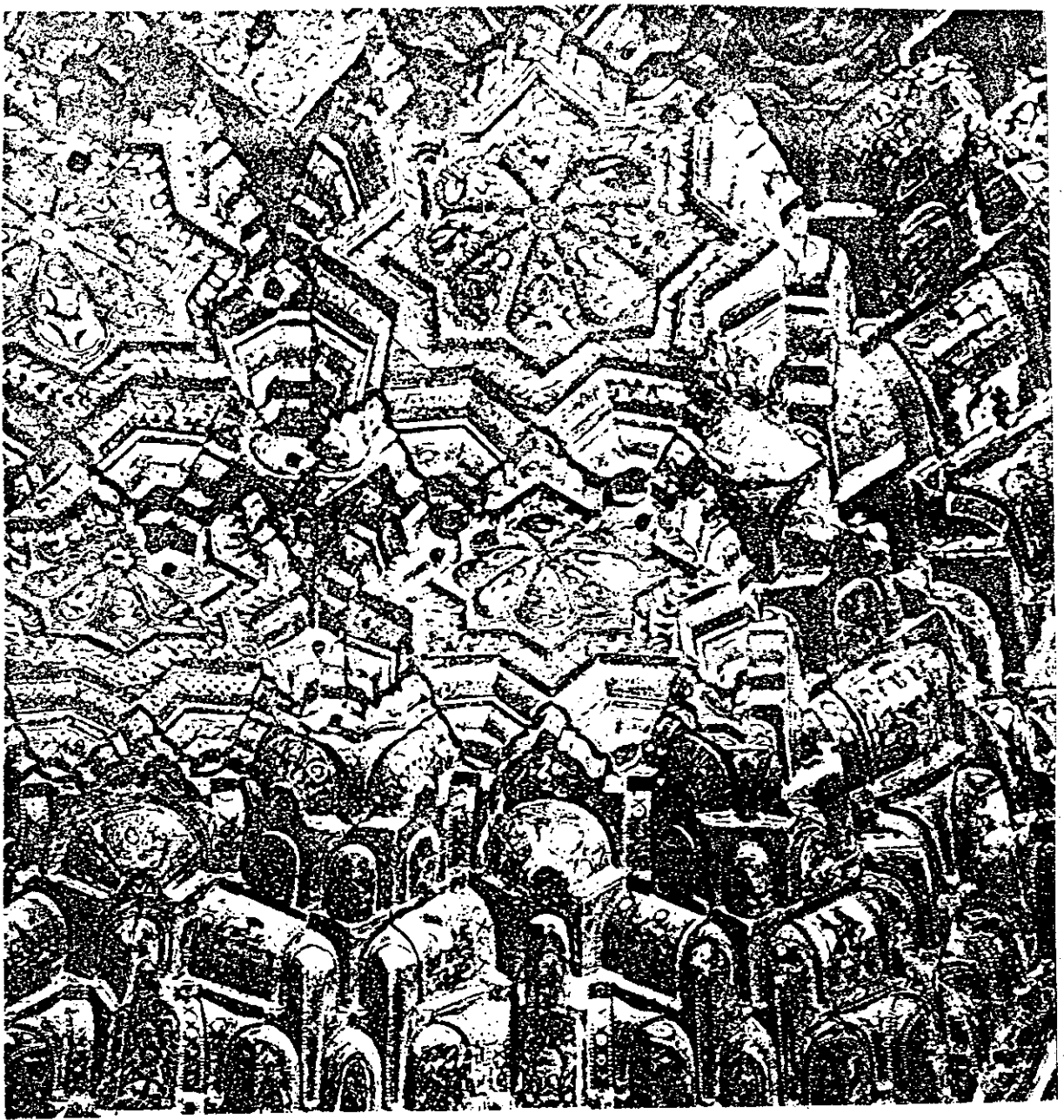


Fig. 39. Bóveda de la Capilla Palatina de Palermo

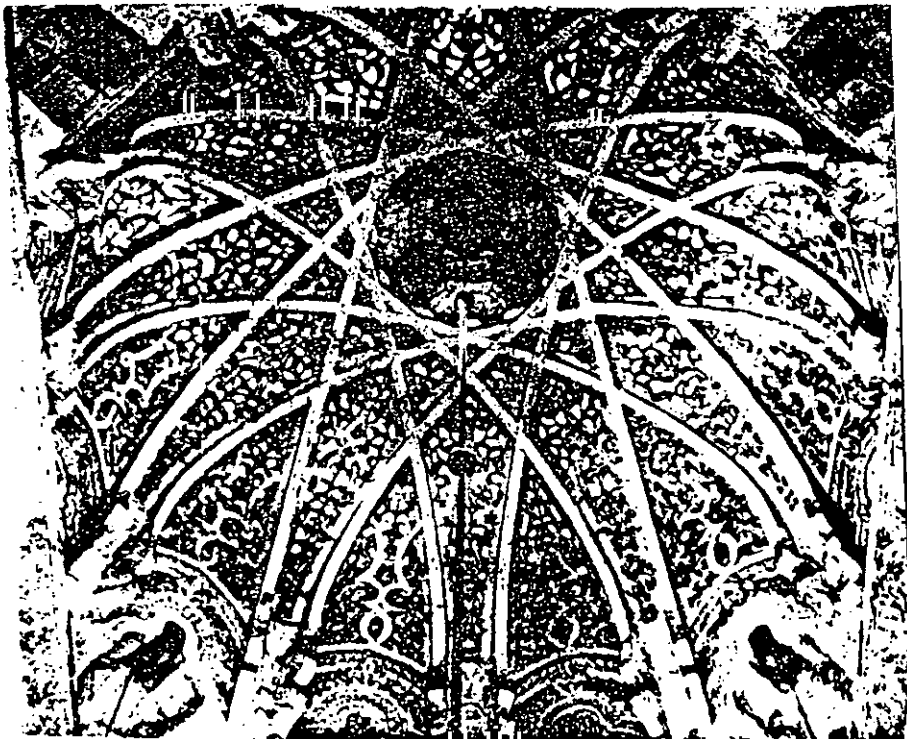


Fig. 40.
Cúpula de la maqsura de la mezquita
de Tremecén

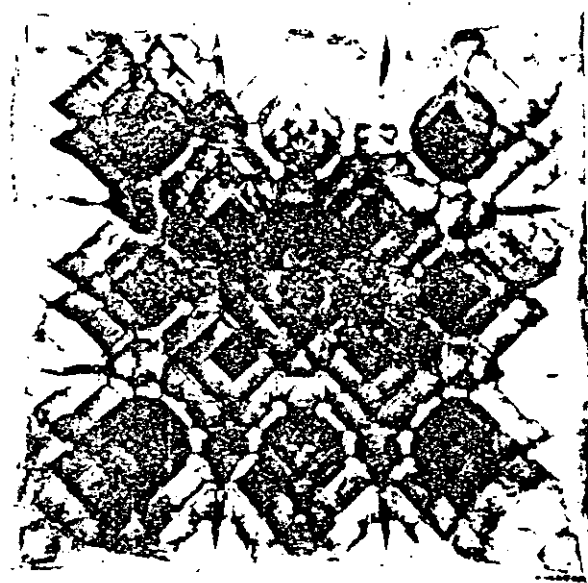


Fig. 41. Bóveda de mocárabes de la maqsura

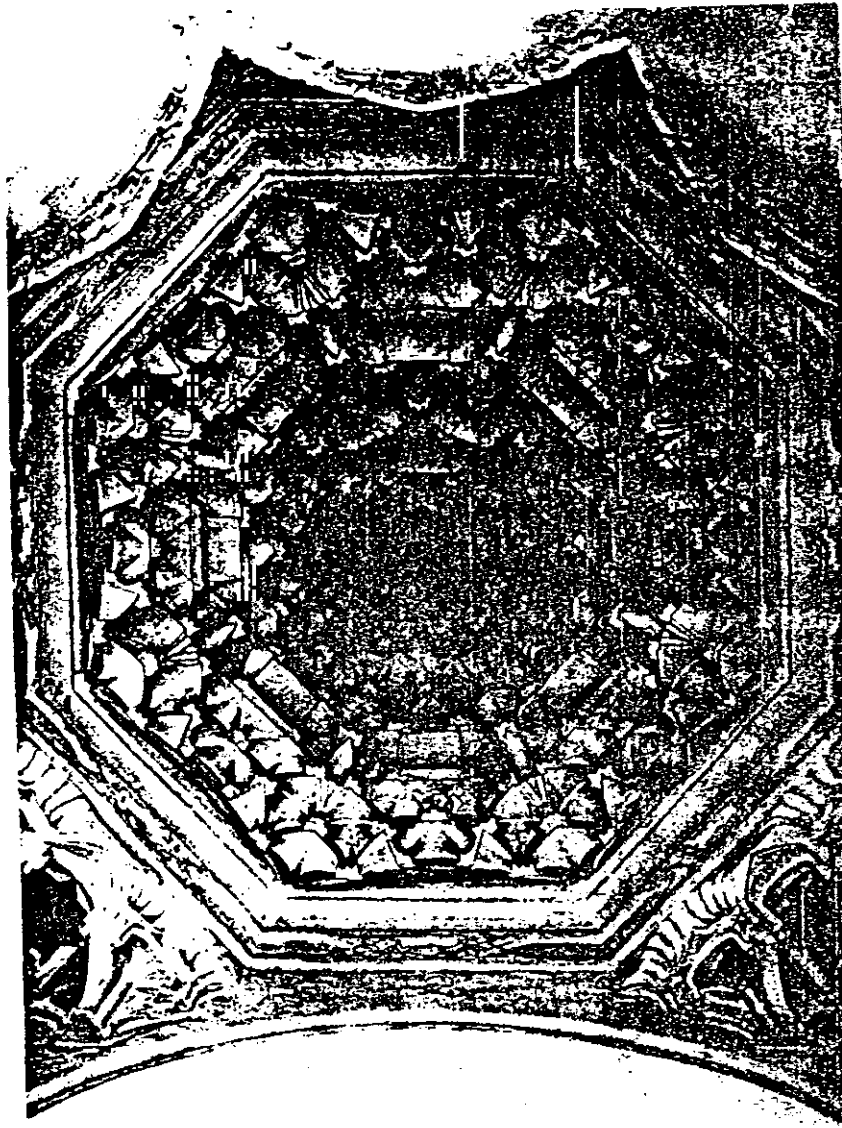


Fig. 42. Bóveda de mocárabes del nicho del mihrab

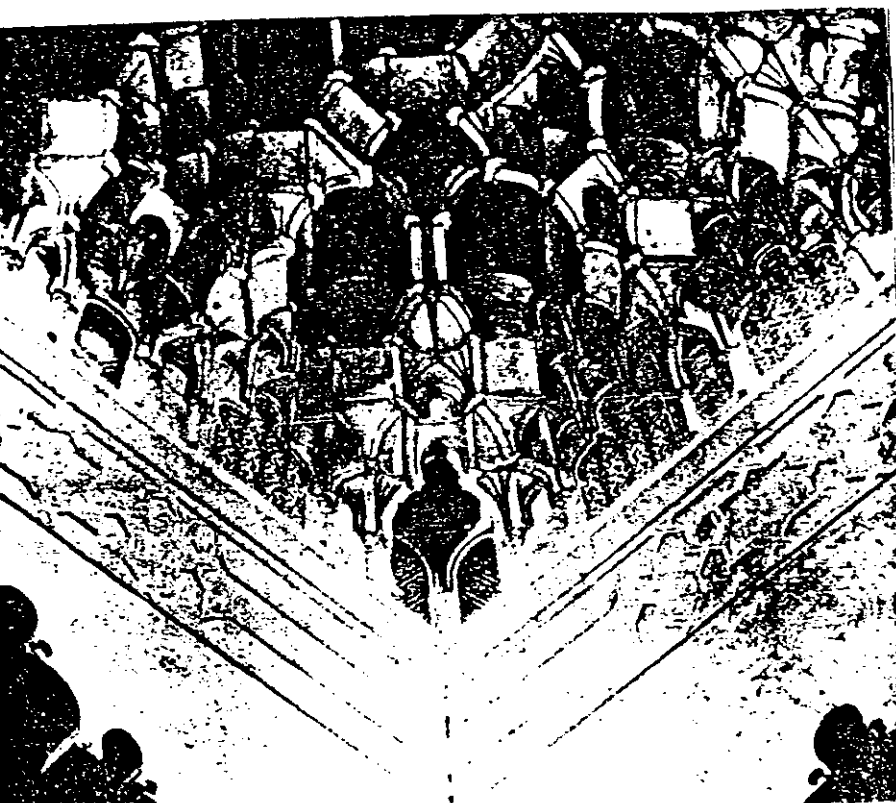


Fig. 43.
Base de una bóveda de mocárabes
y el friso con decoración geométrica

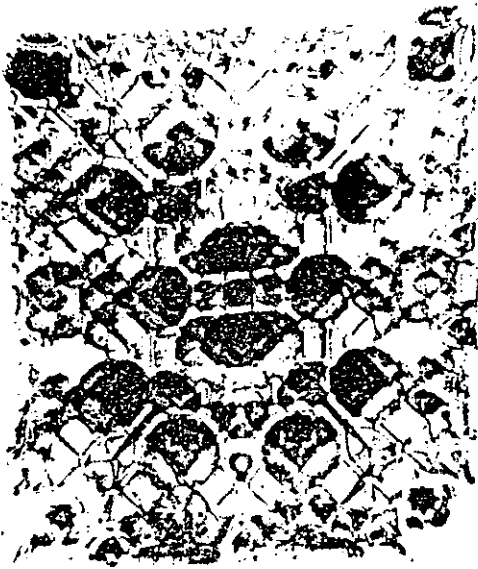


Fig. 44. Mezquita de la Kutubiyya
de Marrakus.
Bov. 3 intermedia del Este

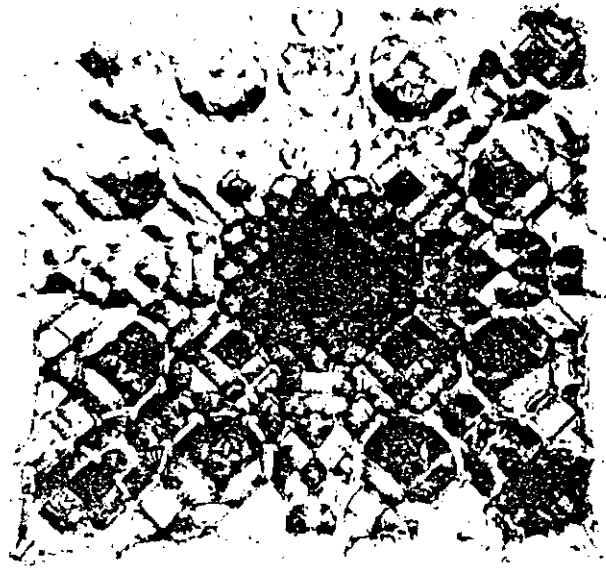


Fig. 45. Mezquita de la Kutubiyya
de Marrakus.
Bov. 4 del extremo Este

Bov. de mocárabes

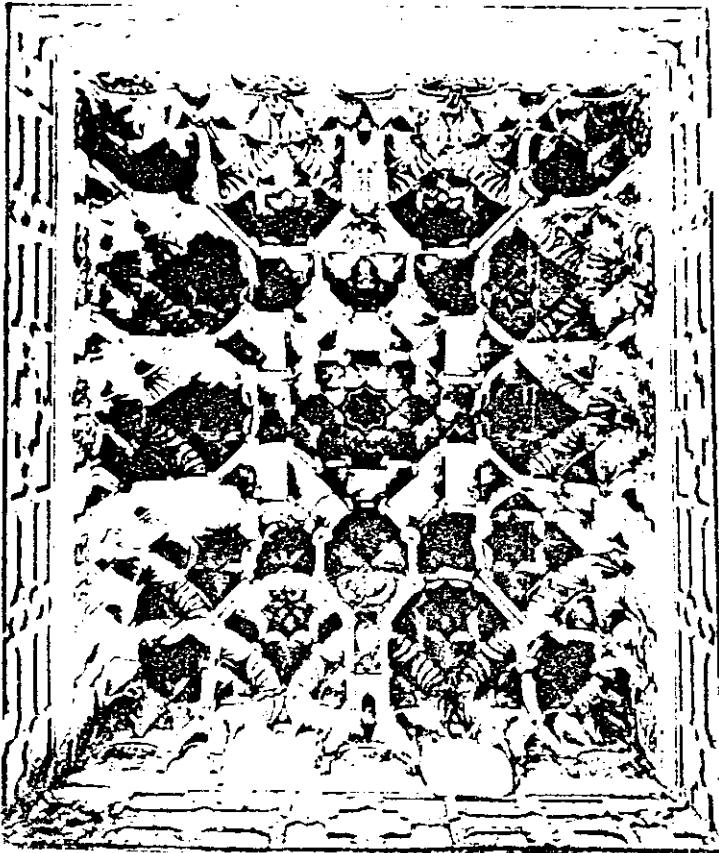


Fig. 46. Mezquita de la Kutubiyya
de Marrakus.
Bov. 5 intermedia del Oeste

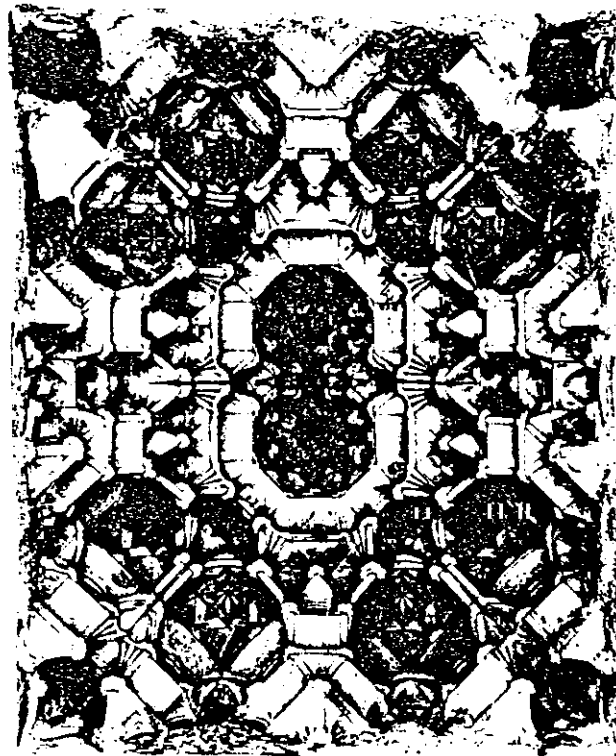


Fig. 47. Mezquita de la Kutubiyya
de Marrakus.
Bov. 6 del extremo Oeste

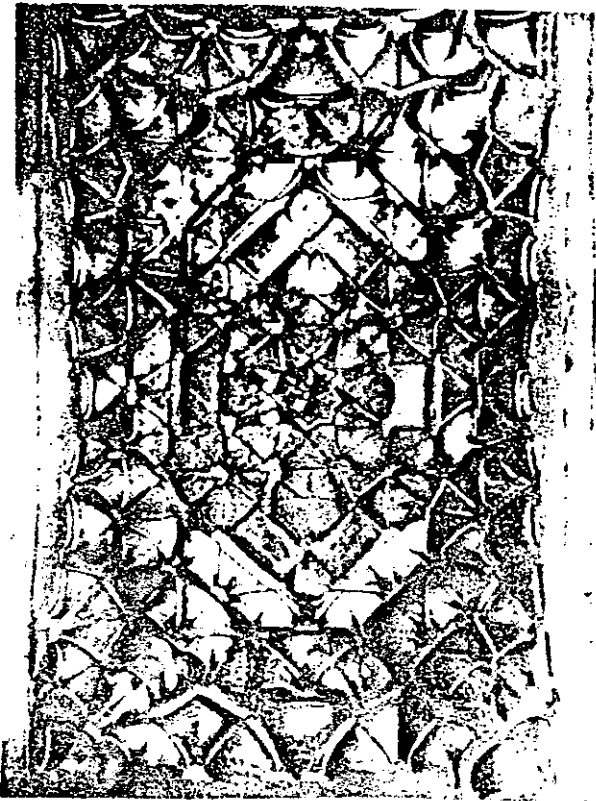


Fig. 48. Bóveda de mocárabes en el ingreso de saliente al patio de los naranjos de la Catedral de Sevilla

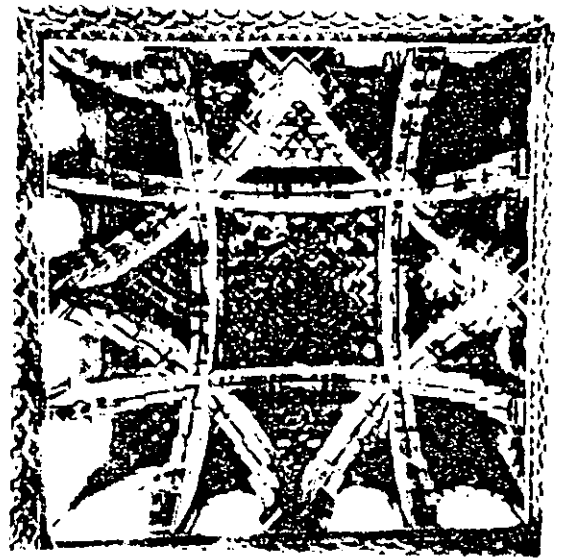


Fig. 49. Bóveda de mocárabes de la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba

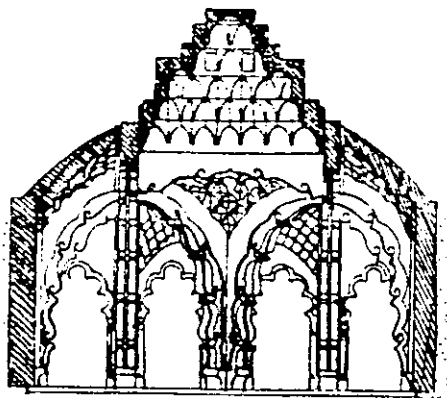


Fig. 50. Alzado de la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba

en yeso de la nave central. Del mismo reinado es la bóveda de yeso de la mezquita de los Muertos de Fez, edificada entre los años 1135 y 1143. Estas bóvedas de mocárabes de Fez, debemos relacionarlas con la bóveda de madera de la Capilla Palatina de Palermo [fig.39], que data de los tiempos de Roger II: se comenzó en el año 1132, se consagró en 1140 y aún se trabajaba en ella en 1143³¹³. Del mismo reinado del monarca almorávide Alí ibn Yusuf data la cúpula que cubre el tramo delantero del mihrab de la mezquita mayor de Tremecén [fig.40], levantada por su padre Yusuf ibn Tasufin en 1082 y reformada en torno al año 1136 con su cúpula gallonada y su patio cuadrado³¹⁴.

"En las mezquitas almohades, las bóvedas de mocárabes pasaron a cubrir los mihrabs y los tramos más elevados que jalonan las naves principales, la central y la que bordea el muro de la quibla"³¹⁵. Este es el caso de la mezquita almohade de la Kutubiyya en Marrakus, levantada bajo el reinado del monarca almohade Abd el-Munin (1130-1163), en donde cinco de los tramos de la nave transversal se cubren con bóvedas de mocárabes: una, delante del arco de ingreso al mihrab [fig.41]; dos, en los extremos de esa nave [fig.45 y 47], e intermedios los otros dos [figs.44 y 46]. La nave central también está dividida en tramos, cubiertos algunos de ellos igualmente, con bóvedas de mocárabes³¹⁶.

En la mezquita almohade de Tinmallal, donde fue enterrado Ibn Tumart, cuya construcción se inició en el año 1153, bajo el reinado del mismo monarca almohade que la Kutubiyya, bóvedas de mocárabes cubren el mihrab, el tramo delante de él y los extremos de la nave transversal³¹⁷.

³¹³ Gómez-Moreno (1932), pp.79-80 y Torres Balbás (1955b), lám.25 y p.43: "Forman el techo de su nave mayor, obra de carpintería, de maderas ensambladas, mocárabes que recuerdan una zona central aplanada, con cupulillas de gallones inscritas en estrellas de ocho puntas. Todo el techo, dorado y policromado, está cubierto de pinturas, en cantidad y variedad prodigiosas, ejecutadas al temple, sobre una capa de yeso. Los temas son fatimíes, abasíes y mesopotámicos: figuras humanas, animales, inscripciones cúficas, atauriques, etc.". Y Martínez Caviro (1975), I vol. inédito, p.174, n.1: "En estrecha relación con la bóveda de la Capilla Palatina están los mocárabes de la Torre Pisana, en el Palacio de Roger, los de la Zisa y, sobre todo, los de la Cuba, ya de escayola. Es innegable la influencia almorávide en Sicila, especialmente acusada en la Zisa y en la Cuba".

³¹⁴ Gómez-Moreno (1932), pp.78-79: "La cúpula que precede al mihrab se deriva de las nervadas cordobesas, pero con un dodecágono por generatriz, calados sus paños, como celosías, con atauriques, y descollante en medio un cupulino de mocárabes, elemento que también informa sus minúsculas trompas recortadas en arco mixtilíneo". Torres Balbás (1955b), lám.4 y p.39: "Adornan los muros del tramo delante del mihrab de Tremecén preciosos atauriques, y los cubre una cúpula formada por seis parejas de grandes y finos arcos de herradura, hechos de ladrillo puestos de plano, que se entrecruzan para formar en su parte superior un dodecágono, base de una cupulilla cubierta de mocárabes. También decoran éstos el fondo de las pequeñas trompas que chafanan los ángulos de la cúpula. Entre los arcos se desarrolla una decoración de yeso, calada, como si fuera celosía, a base de temas vegetales. Una inscripción en caracteres cursivos, en la moldura de la imposta de arranque, dice haberse terminado esta obra en año de la hégira correspondiente al 1136 del computo cristiano". Y Marçais (1991), pp.120-121.

³¹⁵ Torres Balbás (1955b), p.28.

³¹⁶ Terrasse (1932), pp.197-210: "Les coupoules de la Kotobiya ont des coupolettes profondes et de larges stalactites dont les arêtes s'accusent en larges méplats bordés d'une rainure étroite. L'ordonnance de ces coupoules est fort claire: la voûte se termine toujours par une ou deux coupolettes à côtes entourées de stalactites aux pentes douces; plus bas ce sont deux ou trois rangs de coupolettes variées de taillé qui, par les alignements de leurs trous d'ombre, déterminent les grandes lignes de la composition. La disposition de ces coupolettes est commandée elle-même en partie par la forme de l'espace à couvrir: dans les coupoules sur plan carré, leur groupement est symétrique par rapport aux deux axes; lorsque la surface à couvrir est sur plan barlong, dans l'un des cas le motif central est lui-même barlong dans l'autre cas, un rang de coupolettes supplémentaires permet de compenser l'inégalité de pente des petits et des grands côtés du dôme. La coupole du mihrab plus basse et octogonale, est conçue suivant le même principe ainsi que les archivoltes: ce sont toujours des coupolettes simples ou en ligne marquant les étages de la voûte. Pour ramener à l'octogone l'hexagone irrégulier du mihrab, on a disposé, comme dans le minaret, des trompes à stalactites et à coupulette terminale" y (1958a), pp.150-152; Torres Balbás (1955b), p.40 y Marçais (1991), p.121.

³¹⁷ Terrasse (1932), pp.56-60 y (1958a), pp.149-150; Torres Balbás (1955b), p.41: "Está construida de argamasa

En España, hay que esperar a la segunda mitad del siglo XII, para encontrar bóvedas de yeso de mocárabes, como es el caso de la que cubre la casa nº3 del Patio de Banderas del Alcázar de Sevilla [fig.32], que hay que relacionar con la del mihrab de la mezquita de Tremecén³¹⁸, y la que cubre lo que fue el vestíbulo oriental del patio de la mezquita mayor de Sevilla, actualmente claustro de los Naranjos³¹⁹ [fig.48]. Del primer cuarto del siglo XIII datan las tres boveditas de mocárabes que dan paso a la Capilla de la Asunción del Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y que ya hemos descrito en su apartado correspondiente [il.69]. Del tercer cuarto del siglo XIII, entre los años 1258 y 1267, data la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba [figs.49 y 50], cuya "bóveda combina el fondo de mocárabes con nervios de tradición califal, decorados con incurvaciones de origen almohade"³²⁰. Así mismo, la decoración del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, que Manuel Gómez-Moreno la define como obra cumbre del siglo XIII³²¹. La bóveda que cubre la capilla del Salvador del Monasterio de Las Huelgas pertenece a la misma familia de bóvedas de mocárabes en yeso mencionadas. Sin embargo, como es de suponer, el antecedente inmediato de esta gran bóveda no debemos buscarlo fuera del mismo monasterio. Este es el caso de las tres boveditas que cubren la nave de acceso de la capilla de la Asunción [il.69], que sin lugar a dudas, debemos considerarlas como su inmediato inspirador. Todos los mocárabes que constituyen esta bóveda están policromados en distintos colores y con diferentes motivos ornamentales, lo que demuestra que esta bóveda fue repintada sucesivas veces [264-267]. Entre los motivos ornamentales de esta bóveda, encontramos fragmentos de dos saetinos distintos [il.92], uno adornado con puntos negros y el otro sobre fondo negro con diminutos puntos blancos dispuestos en serie, que debemos relacionar con aquel saetino que adorna la armadura de limas mohamares del presbiterio de la capilla de Santiago [ils.156-161]. Esta bóveda se adorna además, con una serie de aves pintadas [il.92] que por su naturalismo y disposición recuerdan a aquellas que decoran la puerta de madera ataujerada de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María y que actualmente se conserva en el Museo de Burgos [ils.187 y 189]. Entre las diferentes ornamentaciones florales que invaden los mocárabes de esta bóveda, se dejan entrever algún que otro castillo y león rampante [il.91], cuyo modelo es idéntico a los leones que decoran la inscripción del alicer de esta capilla [il.88] que a continuación analizaremos. Pero, lo que realmente predomina en la ornamentación de estos mocárabes es una hojarasca barroca que invade prácticamente la totalidad del espacio [il.90]. Esta ornamentación tan diversa, evidencia varios repintes en esta bóveda.

y mampuestos, regularizados por hiladas de ladrillo, y con maderos de cedro embutidos en la fábrica. De ladrillo son los pilares y arcos, las jambas de puertas y ventanas y la parte alta de los muros. Tiene nueve naves, más ancha la central, las laterales extremas y la que bordea el muro de la quibla. Esta mezquita ha sido reconstruida totalmente hace algunos años". Y Marçais (1991), p.121.

³¹⁸ Torres Balbás (1955b), lám.7 y p.40: "Pasa, como el cercano Patio del Yeso, por obra almohade, pero su semejanza con la que cubre el tramo delante del mihrab de la mezquita de Tremecén puede acreditar que se levantó bajo el dominio almorávide. Cubre una planta cuadrada. Sus ángulos están achaflanados. Sobre una imposta algo volada arrancan seis parejas de delgados arcos enlucidos, probablemente de ladrillos puestos de canto, que se entrecruzan y dibujan en el centro un dodecágono, base de una cupulita de mocárabes. Los plementos que arrancan de los chaflanes son superficies curvas y planas los restantes. Los paños entre los chaflanes están lisos, tal vez por pérdida de la decoración".

³¹⁹ Torres Balbás (1955b), p.28.

³²⁰ Martínez Caviro (1975), I vol. inédito, p.175 y Marçais (1954), pp.377-378 y (1991), p.232: "En Córdoba, en la Gran Mezquita de los omeyas dedicada al culto católico, Alfonso el Sabio (1252-1284), construyó la Capilla real o de San Fernando, que será construida en 1371 por Enrique II de Trastámara. El tema de la bóveda sobre nervaduras se enriquece con estalactitas y decoraciones vegetales que recuerdan el arte contemporáneo de Granada".

³²¹ Gómez-Moreno (1932), p.85.

III.8.4 Alicer [ils.88-89 y 93]

Yeso y cerámica policromada. Siglo XVII.

Una franja decorada con yeserías y cerámica adorna los extremos superiores de los muros de esta capilla. En el interior de una larga cartela de cerámica, constituida por una cinta azul pálida que comienza con un medallón, ornamentado con motivos vegetales en yeso, se puede leer la siguiente inscripción en grandes letras góticas negras, interrumpida por otro medallón decorado con un castillo en yeso sobre fondo de atauriques [il.93]:

"LA EXMA, SRA, D^a, MAR^aC^a DE AVSTRIA HIJA DEL SEMO

SR DN JO DE AVSTRIA NIETA DEL SR. REI FhE 4 HIZO RENOBAR ESTA
CAPILLA"

Esta inscripción se refiere a Margarita de Austria, hija de Juan José de Austria y nieta del rey Felipe IV (1621-1665), quien hizo una serie de reformas en esta capilla. En esta inscripción, además se dibujan dos leones rampantes afrontados [il.88] que repiten el mismo modelo de aquellos que adornan la bóveda de mocárabes de esta capilla. Por tanto, a mediados del siglo XVII, esta capilla fue renovada y la bóveda repintada.

De otra reforma nos habla una segunda inscripción que adorna la rosca del tímpano en el interior de la capilla, que dice así:

"1853 SIENDO ABADESA LA YLLUSTRISIMA S^a D^a MAR

SER RENOBADA AÑO DE" (se interrumpe la inscripción).

Sabemos, por tanto, que esta capilla fue renovada de nuevo a mediados del siglo pasado.

III.8.5 Conclusiones

Las yeserías que adornan la arquivolta [ils.84-86] de la portada de esta capilla, por su decoración de atauriques basados en hojas digitadas y anilladas, plenamente configuradas, las debemos situar cronológicamente entre aquellas yeserías que decoran el pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [ils.81-83] y las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando.

La bóveda de mocárabes que cubre esta capilla [il.89], que pertenece a la misma familia de bóvedas que cubren varios mihrabs de mezquitas almorávides y almohades y que debemos relacionar con aquellas otras que conservamos en nuestro mismo país, debió ser levantada durante el primer tercio del siglo XIII, siendo anterior, por tanto, a aquellas bóvedas de mocárabes que cubren algunas de las estancias de la Alhambra de Granada.

Esta capilla, por sí sola, demuestra el alto grado de mudejarismo que alcanzó una tierra tan castellana y cristiana, como lo fue Burgos, Cabeza del Reino de Castilla.

III.9 Tejidos [ils.94-107]

La influencia de los tejidos almohades, anteriormente mencionados, continuó a lo largo del siglo XIII, al mismo tiempo que surgió una nueva corriente que se caracterizó por seguir las pautas de los tejidos almorávides.

III.9.1 Tejidos mudéjares inspirados en los almohades [ils.94-101]

a)- Tejidos caracterizados por franjas horizontales [ils.94-98]

III.9.1.1 Almohada de Leonor de Castilla, reina de Aragón († 1244) [il.94]

Tafetán de seda e hilos de oro con rectángulo central de tapicería de 71 x 49 cm..

Primera mitad del siglo XIII: anterior a 1244, año en el que murió Leonor de Castilla³²².

Tejido adornado con franjas horizontales verdes y oro alternativamente, en cuyo centro lleva dos rectángulos apaisados adornados con motivos geométricos de lazo y epigráficos³²³. Está restaurada.

III.9.1.2 Forro de la almohada de Leonor de Castilla († 1244) [il.95]

Brocado de seda de 84 x 395 cm. Primera mitad del siglo XIII, anterior al año 1244.

Tejido adornado con tres franjas, dos paralelas y una perpendicular. La franja superior se decora con motivos zigzagueantes alternativos rojos y verdes. "Este mismo motivo compositivo aparece en el forro interior de la tapa del ataúd de Fernando de la Cerda, así como en la seda veneciana del siglo XIII, con la que estaba forrado el ataúd de San Antonio de Padua, cuya tumba está situada en la Capilla del Arca, en la Basilica del Santo en Padua"³²⁴. La franja inferior se adorna con motivos vegetales estilizados en tonos azules, amarillos y rojos. Y la franja perpendicular se adorna con hiladas de pequeños círculos que recuerdan las colas de los pavos reales de las yeserías que adornan las bóvedas 13 [ils.114-115 y 910] y 19 [ils.119 y 912] del claustro de San Fernando. Entre estas hiladas de círculos el tejido se adorna con una sucesión de pequeños octógonos³²⁵. Está restaurado.

III.9.1.3 Fragmentos de ropas de Berenguela († 1246) [il.96]

Brocado de seda e hilos de oro de 152 x 73 cm. Primera mitad del siglo XIII, anterior a 1246, año en el que murió Berenguela.

Este tejido se adorna con una serie de finas bandas horizontales, de tonalidad alternante verde y roja, decoradas con motivos vegetales de ocho lóbulos esquematizados. Entre estas franjas se sitúan otras con inscripciones árabes³²⁶. Estos fragmentos han sido restaurados.

³²² Diccionario (1979). p.694; Catálogo (1992). p.328 y Herrero Carretero (1988). p.47: "Leonor de Castilla, reina de Aragón fue la primera esposa de Jaime I de Aragón, hija de Alfonso VIII de Castilla y de Leonor de Inglaterra. Se casó en el año 1221 con el monarca aragonés, el cual en 1229 pidió el divorcio invocando razones de parentesco. El matrimonio fue anulado por ser ambos biznietos de Alfonso VII de Castilla. El infante Alfonso, nacido de esta unión fue legitimado en el mismo año de 1229 y Leonor se trasladó con su hijo a Castilla, en cuya corte vivió al lado de Berenguela, su hermana, hasta que se retiró al Monasterio de Las Huelgas, donde murió en el año 1244".

³²³ Gómez-Moreno (1946). p.23, láms.XXXI, LXII y CXIV; Bernis Madrazo (1956b). pp.102-105, láms.IV, V y VI; Luis, Cereijo y Baglietto (1987h); Partearroyo Lacaba (1987). pp.359-362; Herrero Carretero (1988). pp.48-49: "Almohada de tela morisca de franjas celestes y blancas con gran tira central de tapicería, de tipo almohade, probablemente tejida por árabes, en seda y oro. Las inscripciones de tela y tapiz dicen "Dicha y ventura". La tela es semejante a las consideradas granadinas de los siglos XIII y XIV. Es de técnica similar a la que se encontró en Cataluña en la tumba de San Valero, conservada en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona". Y Catálogo (1992). pp.328-329.

³²⁴ Herrero Carretero (1988). p.50.

³²⁵ Gómez-Moreno (1946). p.23, lám.LIX; Luis, Cereijo y Baglietto (1987h); Partearroyo Lacaba (1987). pp.359-362 y (1992). p.112; Herrero Carretero (1988). pp.50-51 y Catálogo (1992). pp.328-329.

³²⁶ Gómez-Moreno (1946). pp.30-31, lám.LXIV; Luis, Cereijo y Baglietto (1986b); Partearroyo Lacaba (1987). p.360; Herrero Carretero (1988). pp.97-99: "Esta tela corresponde a la misma serie que el forro interior de la tapa del ataúd de Fernando de la Cerda, salvo que, en este caso, predomina el color verde. Estas bandas confieren a las telas una marcada horizontalidad, característica de la mayor parte de los tejidos sicilianos del siglo XIII". Y Catálogo (1992). pp.321-322.

III.9.1.4 Pellote de Fernando, hijo de Alfonso X [il.97]

Brocado de seda e hilos de oro de 73 x 55 cm. Primera mitad del siglo XIII³²⁷.

Se adorna con una serie de franjas horizontales, que "le asemeja a las ropas de Berenguela y al forro interior de la tapa del ataúd de Fernando de la Cerda"³²⁸. Está restaurado.

III.9.1.5 Forro interior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.98]

Tafetán labrado³²⁹ de seda e hilos de oro de 216 x 58,5 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Tejido adornado con franjas horizontales rojas, blancas, azules y oro, con decoración epigráfica y pequeñas estrellas de ocho puntas dispuestas en serie³³⁰. Está restaurado.

b)- Otros tejidos mudéjares inspirados en los almohades [ils.99-101]

III.9.1.6 Saya encordada de Leonor de Castilla († 1244) [il.99]

Brocado de seda e hilos de oro de 197 x 180 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Tejido adornado con decoración geométrica y vegetal, en el que alternan estrellas de ocho puntas en el interior de recuadros mixtilíneos junto a círculos que cobijan en su interior flores de ocho pétalos³³¹. Está restaurada.

La trama geométrica de este tejido, debemos relacionarla con la de las yeserías que adornan la bóveda 23 [il.123] del claustro de San Fernando. Estas yeserías son más complejas

³²⁷ Gómez-Moreno (1946), pp.32-33 y Herrero Carretero (1988), p.107: "Hermano de Fernando de la Cerda, pero habido fuera de matrimonio y en su juventud por Alfonso X el Sabio. Los timbres heráldicos de una cofia de calderos correspondían al apellido Guzmán, que pudo ser el de la madre". Los calderos del apellido Guzmán se puede ver, actualmente, en una pequeña lápida expuesta en uno de los muros del llamado "Corredor Nuevo" del monasterio.

³²⁸ Gómez-Moreno (1946), p.33 y láms.XLVb y LXIII; Luis, Cereijo y Baglietto (1987ñ); Partearroyo Lacaba (1987), p.360 y Herrero Carretero (1988), p.110.

³²⁹ Herrero Carretero (1988), p.127: "Tejido decorado con dibujos más o menos complejos, logrados por los cruzamientos de urdimbre y trama, cuya ejecución requiere el empleo de procedimientos especiales de fabricación, mecánicos o manuales, que permiten evolucionar los hilos de modos distintos y variar las formas de dibujo en prolongados sectores" y p.128: "Urdimbre: Conjunto de hilos longitudinales de una tela. Hilos tendidos a lo largo del telar y que pasan por las mallas de los lienzos por los medallones que los deben accionar".

³³⁰ Gómez-Moreno (1946), p.21, láms.XXIIIb, LXVI y LXVII y (1947), p.21, 407 y 417; Monteverde (1949b), pp.233-249; May (1957), p.114; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Luis, Cereijo y Baglietto (1987b); Partearroyo Lacaba (1987), pp.358-362 y Herrero Carretero (1988), pp.28-29: "Su decoración es de marcada tendencia horizontal: franjas blancas, rojas y oro, con la leyenda *Alabanza a Dios* en caracteres árabes cursivos. La ancha cenefa de la cabecera, tejida en sedas rojas, verdes y azules, con mucho oro, presenta la misma inscripción, espigas y estrellas de ocho puntas".

³³¹ Gómez-Moreno (1946), p.24, láms.XXXIII y XXXIVa: "Esta saya perteneció a un terno compuesto de brial o saya, pellote y manto. En la actualidad solo se conservan las dos primeras piezas. La prenda, de un metro noventa centímetros de altura, quedaba plegada a ras del suelo lo que motivaba que se arrastrase al andar. Las mujeres españolas del siglo XIII impusieron la moda de los briales encordados, muy ajustados y desprovistos de mangas, que dejaban a la vista las <<camisas margomadas>>. Bordados en seda de colores, estuvieron en boga por toda Europa hasta el Renacimiento". Bernis Madrazo (1956), p.98; González (1960), T.I, pp.257-258, nota 412; Luis, Cereijo y Baglietto (1987i); Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-362; Herrero Carretero (1988), pp.52-53: "Vestidura confeccionada con tela de gran riqueza y cintas laterales que cierran la pieza por uno de los costados. Está realizada en brocado árabe de tonos verdosos, no presenta mangas, y está abierta por el costado izquierdo, que se cierra con una cinta que atraviesa en zigzag con el fin de ajustarla al cuerpo". Y Catálogo (1992), p.328.

que el tejido, pues partiendo del mismo esquema geométrico, en las yeserías se adorna el interior de cada recuadro mixtilíneo y círculo con diferentes animales.

III.9.1.7 Pellote de Leonor de Castilla († 1244) [il.100]

Brocado de seda e hilos de oro, con piel de conejo en el forro de 167 x 86 cm. Primera mitad del siglo XIII, anterior al año 1244.

"Los motivos decorativos, geométricos y vegetales son semejantes a los de la saya encordada de la misma reina, interrumpidas en esta prenda por una franja inferior de inscripciones cúficas"³³². Está restaurado.

III.9.1.8 Fragmentos del pellote de Fernando, hijo de Alfonso X [il.101]

Brocado de seda e hilos de oro de 38 x 44 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Estos tejidos se adornan con una diminuta red de rombos alternos, unos blancos y otros de oro³³³. Están restaurados.

Redes de rombos o labor de sebka de origen almohade adornan las yeserías de las bóvedas 11 [ils.111-112] y 27 [il.126] del claustro de San Fernando, aunque en este caso son tallos vegetales los que constituyen la red romboidal.

III.9.2 Tejidos mudéjares inspirados en los almorávides [ils.102-107]

Estos tejidos son distintos a los anteriormente descritos y se caracterizan por seguir pautas almorávides, como son "los grandes círculos dobles, bordeados con cintas perladas, tangentes o enlazadas y dispuestas en filas que encierran parejas de animales: leones grifos, esfinges, arpias, águilas heráldicas, pavos y otros animales, afrontados o adosados y separados por una delgada palmeta; a veces llevan en sus garras pequeños animales, de una escala menor, las zonas intermedias se llenan con cuatro palmetas que parten de una estrella central. Son temas de la Persia Sasánida, pero muy utilizados desde antiguas civilizaciones"³³⁴. Estos tejidos son los siguientes:

III.9.2.1 Almohada de Berenguela († 1246) [il.102]

Tafetán de seda y tapicería de seda e hilos entorchados de oro de 86 x 50 cm. Primera mitad del siglo XIII, anterior al año 1246.

"En su cara principal presenta decoraciones incrustadas, tejidas en técnica de tapiz, con hilos de oro de gran pureza y sedas de diferentes colores, que configuran un gran medallón central. El círculo, formado por una corona con inscripción árabe cursiva que parece repetir la frase *No hay más divinidad que Dios*, tiene dos figuras humanas, una mujer con instrumento de cuerda afrontada a otra figura danzante, en torno a un esquemático árbol de la vida.

³³² Gómez-Moreno (1946), pp.23-24, láms.XXXII y LVII; Bernis Madrazo (1979), p.114; Luis, Cereijo y Baglietto (1985a); Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-362 y Herrero Carretero (1988), pp.54-55: "Este pellote es similar al del Infante Felipe, en Villalcázar de Sirga y al de Fernando de la Cerda". Y Catálogo (1992), p.328.

³³³ Gómez-Moreno (1946), p.33, láms.XLVa y LIIIc,d; Luis, Cereijo y Baglietto (1987o); Partearroyo Lacaba (1987), p.360 y Herrero Carretero (1988), p.111: "Una innovación típica del arte copto fueron los modelos formados por pequeños rombos que cubrían toda la prenda".

³³⁴ Partearroyo Lacaba (1992), p.106.

Bordean al medallón central cuatro estrellas realizadas en la misma técnica y materiales que aquél, y dos franjas con inscripciones árabes que dicen: *La bendición perfecta*. La parte posterior está confeccionada también en tafetán de seda carmesí, más fina que el primero y sin ninguna decoración. El almohadón remata, en sus lados estrechos, con un cordoncillo amarillo que termina en pequeñas borlas³³⁵. Está restaurada.

III.9.2.2 Almohada de María de Almenar [il.103]

Brocado de seda e hilos de oro que mide 66 x 37 cm. Primera mitad del siglo XIII³³⁶.

Este tejido se compone de una franja central, decorada con motivos vegetales muy estilizados y dos cenefas laterales, en las que alternan círculos planos con otros cuyos bordes rematan en ocho lóbulos³³⁷. Está restaurada.

El esquema ornamental de las cenefas laterales de este tejido, debemos relacionarlo con aquellas yeserías que adornan la bóveda 23 del claustro de San Fernando [il.123], donde únicamente se cambian los círculos planos por octógonos y se repiten los mismos círculos que rematan en ocho lóbulos, finalmente el espacio interior se rellena de animales.

III.9.2.3 Forro exterior del ataúd de María de Almenar [il.104]

Brocado de seda e hilos de oro de 225 x 175 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Tejido adornado con grandes medallones o círculos³³⁸, bordeados por inscripciones árabes, en cuyo interior cobijan parejas de leones afrontados en giro, en torno a una abstracción del árbol de la vida³³⁹. Las franjas laterales que enmarcan este tejido, se adornan con una sucesión de pequeñas circunferencias dispuestas en serie que se disponen en dos filas, entre las que se sitúa otra franja adornada con una red de pequeños rombos o labor de sebka. El interior de cada uno de los rombos se rellena con diminutas estrellas³⁴⁰. Está restaurado.

³³⁵ Gómez-Moreno (1946), p.30, láms.XLIII, CXC y CXXVIII; Bernis Madrazo (1956a), pp.98-99; Luis, Cercijo y Baglietto (1985b); Partearroyo Lacaba (1987), p.360: "Hay otra serie de piezas con medallones de tapicería hispanomusulmana dentro de los cuales vemos parejas de figuras humanas, sobre un fondo liso de tafetán carmesí. Entre ellos la almohada de la reina Berenguela, en Las Huelgas, y varios fragmentos de las vestiduras del obispo Gurb, procedentes de la catedral de Barcelona y repartidos en diversos museos" y (1992), pp.112; Herrero Carretero (1988), pp.102-103: incluye esta almohada dentro de los tejidos almohades. "Los círculos con figuras en movimiento de danzarinas son propios del arte copto, como la llamada Nereira que, en la actualidad, forma parte de la colección textil del Kunstgewerbe Museum, de Berlín". Y Catálogo (1992), p.321.

³³⁶ Gómez-Moreno (1946), pp.10-11; Menéndez Pidal de Navascués (1983), p.129 y Herrero Carretero (1988), p.89: "Perteneció a María de Almenar cuyo sepulcro está situado en la nave de San Juan Evangelista y su decoración escultórica es paralela a la del sepulcro de Leonor, hija de Alfonso VIII, situado en la nave de Santa Catalina. La personalidad de la dama parece desconocida".

³³⁷ Gómez-Moreno (1946), p.29 y láms.XLI y LII; Luis, Cercijo y Baglietto (1987q); Partearroyo Lacaba (1987), p.360; Herrero Carretero (1988), pp.92-93 y Catálogo (1992), pp.322-323.

³³⁸ Herrero Carretero (1988), pp.90-91: "El círculo, principal motivo decorativo sasánida que simbolizaba la eternidad, tenía también un significado religioso, y su repetición no era sino la reiterada afirmación de la creencia en la vida eterna".

³³⁹ Herrero Carretero (1988), pp.90-91: "Este árbol fue el más famoso de los motivos asirios. Este emblema fue en su origen una palmera datilada que representaba, para los sasánidas, el eterno retorno de la vida".

³⁴⁰ Gómez-Moreno (1946), pp.28-29, láms.XL, LXXV a LXXVII; Luis, Cercijo y Baglietto (1986a); Partearroyo Lacaba (1987), p.360: "Decorado con grandes redondelas que contienen leones espaldados con la cabeza vuelta, separados con una estilizada palmera vegetal, y enmarcados por una inscripción cúfica en la que se lee <<la permanencia para Dios>>; dotado de un fuerte colorido, predominan en él los rojos, amarillos, azules y oro. Recuerda

Este tejido debemos relacionarlo con aquellas yeserías que adornan las bóvedas 15 [il.116], 17 [ils.117 y 911], 19 [ils.119 y 912] y 21 [il.121] del claustro de San Fernando, adornadas con medallones bordeados por inscripciones árabes y en cuyo interior llevan castillos, pavos u otros animales. Los leones espaldados, con sus cabezas vueltas y separados por una estilizada palmera vegetal se repiten en algunos de los medallones que adornan las yeserías de la bóveda 21 del mismo claustro [il.121].

III.9.2.4 Manto de Fernando, hijo de Alfonso X [il.105]

Brocado de seda e hilos de oro de 193 x 89 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Se trata de un elegante tejido decorado con motivos geométricos que consisten en la alternancia de estrellas de ocho puntas, esquemas florales y cuadrilóbulos con grifos afrontados ante el árbol de la vida. Estos motivos se unen por diminutos cuadrados que hacen la función de eslabones y se rellenan en su interior con flores de cuatro pétalos³⁴¹. Está restaurado. El esquema ornamental de este tejido es bien parecido al de las yeserías que adornan la bóveda 23 del claustro de San Fernando [il.123].

III.9.2.5 Tapa y forro exterior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.106]

La tapa del ataúd es de madera de 217 x 0,60 cm. y 2,5 cm. de grosor. Está forrada con un brocado de seda e hilos de oro de 305 x 217 cm. Primera mitad del siglo XIII.

Tejido decorado con leones espaldados y pavos afrontados, separados por palmeras estilizadas, en el interior de medallones y formas poligonales octogonales, unidos por nudos circulares³⁴². Está restaurado.

Este tejido probablemente sea una copia de una seda de Bagdad³⁴³, aprovechado para cubrir la tapa del ataúd del infante. Su esquema ornamental debemos relacionarlo con las yeserías que adornan las bóvedas 19 [ils.119 y 912], 21 [il.121] y 23 [il.123] del claustro de San Fernando, cuyo diseño parece inspirado directamente en este tejido.

a los diaspros por su temática, inspirándose en ellos probablemente el tejedor que lo realizó, aunque con técnica distinta, pues éste es un tejido compuesto, con ligamento de sarga" y (1992), p.112; Herrero Carretero (1988), pp.90-91: "Las franjas que enmarcan estos motivos circulares están formadas por series verticales de pequeños círculos y losagnes con estrellas de ocho puntas. Por los testers se le añadieron partes de otra tela con estrellas sobre fondo celeste y ancha zona atravesada de oro, probablemente de fabricación castellana, y quizá posterior". Y Catálogo (1992), pp.324-325.

³⁴¹ Gómez-Moreno (1946), lám.LIV; Luis, Cereijo y Baglietto (1985c) y Herrero Carretero (1988), pp.108-109.

³⁴² Gómez-Moreno (1946), p.21, láms.XIII a XXXIV, LXXXIV y LXXXV y (1947), pp.21, 407 y 417, lám.II; Torres Balbás (1949), p.382, fig.442; Monteverde (1949b), pp.233-249; Collin (1955); May (1957), p.114, figs.78-79; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Gaya Nuño (1978), p.15; Anónimo (1984), p.139, nº68; Torreiro Luengo (1987a); Luis, Cereijo y Baglietto (1987a); Partearroyo Lacaba (1987), pp.358-359 y (1992), p.112; Pijoan (1988), p.580, fig.836 y Herrero Carretero (1988), pp.26-27: "Forro con faldón volante, todo una pieza, fijado a la tapa mediante clavillos de plata con cabeza semiesférica. El centro se decora con una cruz de plata, de calados lisados, guarnecida con las armas de Castilla y León. Una franja de 13,5 cm. de ancho, con decoración vegetal estilizada, rompe la alternancia vertical de los medallones figurados, motivos característicos del arte sasánida".

³⁴³ Torres Balbás (1949), p.384: "El estilo de las célebres sedas de Bagdad, de una de las cuales es sin duda copia, la incorrección de los caracteres cúficos y el aspecto de su cenefa justifican la atribución a telares localizados en territorio cristiano".

III.9.2.6 Caja y forro exterior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.107]

La caja del ataúd es de madera y está forrada con brocado de seda e hilos de oro de 217 x 0,60 cm. y 2,5 cm. de grosor. Primera mitad del siglo XIII.

Se trata de una caja "ensamblada a cola de milano por las cuatro tablas que forman los lados; el fondo se ensambla a ranura, cuya lengüeta entra en una muesca abierta en lo bajo de la faz interior de los lados. El forro exterior está constituido por una tela tejida con seda grisácea y oro, decorada con motivos de inspiración persa, grifos afrontados en círculos de doce palmetas, y ornamentación geométrica. La alternancia de estos motivos queda interrumpida por una franja con inspiración árabe no descifrada"³⁴⁴. Está restaurado.

Este tejido fue aprovechado para cubrir la caja del ataúd del infante. Su esquema ornamental se asemeja al de las yeserías que adornan las bóvedas 19 [ils.119 y 912], 21 [il.121] y 23 [il.123] del claustro de San Fernando.

III.10 Yaserías del claustro de San Fernando [ils.108-131 y fig.51]

Yeso³⁴⁵. Mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260³⁴⁶, aproximadamente.

La decoración de las yeserías que adornan las bóvedas de este claustro, afirma el profesor Torres Balbás, "se recorta en claro sobre el plano de fondo, al que se ha dado suficiente profundidad para que quede en sombra y apenas tiene relieve"³⁴⁷. Los animales tienen el "imprescindible para que se dibujen sus formas dentro del contorno general, y el ataurique, el ligerísimo necesario para quitarle la impresión de uniformidad que produciría si fuese completamente plano"³⁴⁸. Los motivos ornamentales empleados son geométricos,

³⁴⁴ Herrero Carretero (1988), pp.30-31. Gómez-Moreno (1946), p.21, láms.XIII a XV, XXVI, LXXXII y LXXXVI y (1947), nº21, p.407; Monteverde (1949b), pp.233-249; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Torreiro Luengo (1987a) y Luis, Cereijo y Baglietto (1987c).

³⁴⁵ Torres Balbás (1943a), p.214: La técnica empleada en estas yeserías "es la de talla sobre el material aún blando, anterior al empleo de moldes generalizados en Granada a partir del siglo XIV y que producen decoraciones de una gran monotonía, por la identidad de los elementos repetidos".

³⁴⁶ La cronología de las yeserías que adornan las bóvedas de este claustro, de las que ningún dato documental se posee, puede analizarse según la opinión de Torres Balbás (1943a), pp.218 y 250-251, por dos caminos: "En función de la del lugar donde se hallan es decir, de la del claustro de San Fernando, y por el análisis y comparación de sus formas decorativas con las más semejantes, de fecha conocida, del arte hispanomusulmán". Siguiendo este último criterio, en las yeserías del claustro burgalés es fundamental "la decoración vegetal de relleno, cuyo origen inmediato se localiza en el arte almohade y cuya persistencia hasta el siglo XV es notoria". Afirma que estas yeserías "han de fecharse entre los años 1230 y 1260", añadiendo que tal vez "el monarca llevase a Burgos para decorarlas artistas musulmanes de Córdoba, conquistada en 1236, o, mas probablemente, de Sevilla, que lo fue doce años después, en 1248... Los castillos y leones labrados en las claves de las bóvedas de la nave central son un testimonio indudable de que se cerraron con posterioridad a 1230". Rodríguez Albo (1943), p.31 e Iñiguez Almech (1941), pp.306-307: Estas yeserías se realizaron a caballo "entre los dos siglos (XII-XIII) o en los comienzos del último, allá por los años que ven armarse caballero a San Fernando (1219), como también atestiguan los caracteres cúficos de sus leyendas". Pavón Maldonado (1973c), p.32 y (1973a, 2ªed.1988), p.235: "Los parentescos que se aprecian entre los animales de las yeserías de Las Huelgas de Burgos, los pintados en la iglesia de San Román y los esculpidos en maderas toledanas del Museo Arqueológico Nacional permiten fechar estas obras hacia el año 1221 en que se pintó la iglesia"; Chueca Goitia (1965), p.278 y Mazuela (1987), p.42: "Se labrarian probablemente por artistas andaluces -sevillanos- entre 1230 y 1260" y Lavado Paradinas (1992a), p.411: "Entre 1230 y 1260. Son las yeserías más antiguas y de mayor interés de Castilla".

³⁴⁷ Torres Balbás (1943a), pp.214-215.

³⁴⁸ Torres Balbás (1943a), p.215.

CLAUSTRO DE SAN FERNANDO: LOCALIZACIÓN DE SUS YESERÍAS MUDÉJARES.
MONASTERIO DE LAS HUELGAS

32º	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º
31º								9º
30º								10º
29º								11º
28º								12º
27º								13º
26º								14º
25º								15º
24º	23º	22º	21º	20º	19º	18º	17º	16º



fig. 51

figurativos, epigráficos y vegetales³⁴⁹. Se "extienden en dos fajas por los riñones de las bóvedas, careciendo actualmente de ellas la parte central y más elevada"³⁵⁰ y responden a tres modelos generales según copien a los lazos o a telas³⁵¹:

a)- Aquellas que utilizan cintas lisas que forman lazos con estrellas, generalmente de ocho puntas, rodeadas de formas poligonales.

b)- Aquellas cuyo diseño se realiza a través de tallos que forman redes de rombos curvilíneos a modo de sebka reticulada de origen almohade.

c)- Aquellas cuyo diseño se basa en telas, marfiles y tallas de madera³⁵². Son aquellas compuestas de círculos con inscripciones cúficas, lóbulos, arcos mixtilíneos que se entrecruzan, todas ellas decoradas con animales que se relacionan con los marfiles y tejidos de origen musulmán y con temas cristianos de tradición románica.

Según Torres Balbás, "la originalidad de Las Huelgas reside en que ambas corriente artísticas están representadas en ella y no confundidas, sino yuxtapuestas"³⁵³.

Se representan "hojas y animales en montón curioso de especies, desde osos, dromedarios, águilas y venados más o menos naturalistas hasta los más quiméricos, como los grifos y las arpías. Hay muchos en forma idéntica a los de la decoración románica: las liebres solas o con el águila picando su cabeza, reservando para los animales de relleno los espacios que hasta ahora fueron secundarios"³⁵⁴. Estos animales, se sitúan sobre un fondo completamente invadido de digitaciones y anillos de tal forma, que podemos considerar a este tipo de hojas representadas en estas yeserías como el desarrollo de un proceso evolutivo, que partiendo de aquellas yeserías que adornan la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [ils.81-83] y las que decoran la fachada y la arquivolta de la portada de la Capilla del Salvador [ils.84-87], culmina en las yeserías que decoran las diferentes bóvedas del claustro de San Fernando y que continuaron su evolución en las yeserías fechadas en el año 1275 en este mismo monasterio³⁵⁵. Consideramos, por tanto, el análisis evolutivo de estas diminutas hojas digitadas y anilladas como algo esencial en el estudio que estamos realizando, de tal forma que su evolución nos da las pautas cronológicas y evolutivas de las diversas yeserías que adornan este monasterio. Estas yeserías se conservan deterioradas en las bóvedas del claustro de San Fernando. Con el fin de simplificar su estudio, establecemos un estricto

³⁴⁹ Torres Balbás (1943a), p.216: Estas yeserías se caracterizan por la "elegancia del dibujo y la variedad y perfección del detalle" y Lavado Paradinas (1993), p.427: "En las yeserías del siglo XIII del claustro y salas del monasterio de Las Huelgas de Burgos se da una transposición de los temas geométricos usados en tejidos para cubrir los muros a la manera de enorme tapiz. Motivos florales, animales y otros geométricos cubren por entero estos paramentos".

³⁵⁰ Torres Balbás (1943a), p.213.

³⁵¹ Iñiguez Almech (1941), p.307; Torres Balbás (1943a), p.213 y Rodríguez Albo (1943), pp.321-332.

³⁵² Monteverde (1952-1953), p.734.

³⁵³ Torres Balbás (1943a), p.217 y Pavón Maldonado (1973c), p.32 y (1973a, 2ªed.1988), p.235: "Los artistas de Las Huelgas dan un paso transcendental al yuxtaponer con un mismo criterio decorativo animales islámicos y cristianos, creándose de esta manera los precedentes de las yeserías animadas de los palacios de Pedro".

³⁵⁴ Iñiguez Almech (1941), pp.307-308.

³⁵⁵ Torres Balbás (1943a), p.236: "El ataurique del claustro de Las Huelgas forma parte de una rama peninsular de la decoración musulmana cuya lenta evolución a partir del siglo X podría seguirse paso a paso si no fueran tan escasas las obras conservadas anteriores al siglo XIV. El análisis de su estilo y la comparación con los más semejantes indican una época para su labra comprendida entre los últimos años del siglo XII y los inmediatamente posteriores al promedio del siguiente, ya que en yeserías fechadas en 1275 la hoja asimétrica con digitaciones y folíolos anillados adquiere características muy distintas que permanecerán invariables hasta fines del siglo XV, en la Península y hasta el XVI en el Norte de África".

orden en la descripción de estas yeserías, que partiendo de la puerta del ángulo noroeste que comunica la iglesia con dicho claustro, vamos describiendo y recorrido el claustro de izquierda a derecha, en el sentido de las agujas del reloj [fig.51]:

1ª Bóveda [il.108]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260, aproximadamente.

Bóveda que cubre el primer tramo de la galería norte del claustro de San Fernando. Conservamos, únicamente un pequeño fragmento de sus yeserías, que se adorna con tres circunferencias, cuyos bordes se decoran con motivos epigráficos árabes. En el medio de ellos, se observan las ocho puntas de una estrella. Su esquema compositivo y ornamental es muy parecido a las yeserías que adornan la bóveda 13 del mismo claustro [ils.114-115 y 910]. Se conserva en mal estado: la decoración del interior de las circunferencias se ha perdido, al igual que la mayoría del panel. Únicamente tenemos un fragmento incompleto del mismo.

2ª Bóveda [il.109]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el segundo tramo de la galería norte del mismo claustro, cuyas yeserías se organizan en torno a una composición geométrica de lazo de seis, cuyo punto de partida son estrellas de seis puntas, de las que parten seis lazos o líneas rectas que originan diversos diseños geométricos, basados en hexágonos, cuadrados, triángulos hacia arriba y hacia abajo... etc. Se conserva únicamente un fragmento.

3ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª Bóvedas

Las yeserías que adornaban las bóvedas 3ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª del claustro de San Fernando, se han perdido. No se conservan.

8ª Bóveda [ils.162-165]

Bóveda del ángulo noreste del claustro de San Fernando.

Las yeserías que adornan esta bóveda se verán en el apartado destinado a las obras del siglo XV, concretamente bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

9ª Bóveda

Las yeserías que adornaban la 9ª bóveda del claustro de San Fernando, se han perdido. No se conservan.

10ª Bóveda [il.110]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el segundo tramo de la galería este del mismo claustro. El esquema compositivo de estas yeserías se organiza a partir de una composición geométrica de lazo de seis y ocho, cuyo punto de partida son estrellas de seis y ocho puntas, de las que parten lazos que originan diseños geométricos. Se conserva únicamente un fragmento.

11ª Bóveda [ils.111-112]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el tercer tramo de la galería este del claustro de San Fernando. El diseño de sus yeserías, que parece inspirado en aquellos tejidos mudéjares que constituyen los fragmentos del pellote de Fernando, hijo de Alfonso X [il.101], basado en una red de rombos, pero que en este caso se realiza a través de tallos que originan redes de rombos curvilíneos a

modo de sebka reticulada de origen almohade³⁵⁶. Los tallos se adornan con diminutas hojas digitadas y anilladas policromadas en tonos amarillos, mientras que, el centro de cada rombo se rellena con dos grandes hojas disimétricas, igualmente digitadas y anilladas, policromadas de rojo. De cada una de estas hojas centrales parten cuatro tallos que constituyen una segunda retícula. Estas yeserías se están perdiendo. Conservan parte de su policromía.

12ª Bóveda [il.113]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el cuarto tramo de la galería este del mismo claustro, cuyas yeserías se organizan en torno a una composición geométrica de lazo. Numerosas estrellas de ocho puntas enlazadas con enclaves romboidales adornan esta bóveda. Se conserva únicamente un fragmento.

13ª Bóveda [ils.114-115 y 910]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el quinto tramo de la galería este del claustro de San Fernando. Sus yeserías se adornan siguiendo un esquema compositivo basado en medallones. La ornamentación se distribuye en dos filas de cinco medallones que dejan entre ellos espacios libres; estos se rellenan con decoración geométrica. Se trata de estrellas de ocho puntas que originan una composición geométrica, aislada, sin ninguna trama. Cada medallón se compone de una serie de cenefas concéntricas, en las que se incluyen motivos epigráfico. En el centro, sobre fondo de ataurique, se representan pavos³⁵⁷, ya sea en posición frontal o de perfil y pueden estar de frente con la cabeza vuelta hacia la izquierda o perdida, y de perfil con la cabeza hacia la izquierda o hacia la derecha. Todos ellos, apoyan sus patas, o garras onduladas donde se pueden distinguir las largas uñas, sobre la cenefa que origina el medallón y los que se sitúan de perfil tienen una pata más adelantada que la otra, en posición de movimiento. Estas aves responden a un modelo concreto: La cabeza, con cuello curvo y pecho liso, presenta un gran pico entreabierto, un ojo formado por dos círculos concéntricos y una ceja doble muy arqueada. Se corona con una cresta formada por tres pequeñas cañas de las que parten círculos tangentes en su vértice y entre ellos, el más pequeño vacío en su centro, de los que parten incisiones radiales más pequeñas. El cuerpo tiene forma ovalada y las plumas se representan por medio de formas escamadas con incisiones en el centro. Su plumaje, se representa normalmente desplegado y se pueden distinguir dos modelos: de escamas huecas o de líneas paralelas rellenas de incisiones oblicuas. El ala se diferencia siempre por un reborde de dientes de sierra. La cola de estos pavos³⁵⁸ varía según su posición. Los pavos dispuestos de frente tienen su cola en forma de "rueda" y los dispuestos de perfil la mantienen ovalada³⁵⁹.

³⁵⁶ Mazuela (1987), p.42: "Estas decoraciones de yeso son muy variadas. Algunas se forman por tallos curvos que dibujan una red de rombos curvilíneos, según disposición de origen almohade; pero la mayoría se organiza a base de cintas o fajas que encuadran los paños rectangulares y se cruzan en su interior... En estas yeserías aparecen los tres temas constantes del arte islámico: el vegetal o ataurique, el geométrico, principalmente el lazo y los mocárabes, y el epigráfico... En ellas quedan restos de colores rojo, azul, ocre y negro...".

³⁵⁷ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.219: "El pavo es, junto con el ciervo, el animal más representado en el arte hispanomusulmán... Seguramente, las aves más antiguas de Madinat al-Zahra fuesen unos pavos pintados en un fragmento de arcilla roja. El plumaje de las colas está arqueado hacia arriba, costumbre que prevalece en los pavos pintados de la cerámica vidriada de Madinat y en pavos de las arquetas de marfil de la época".

³⁵⁸ Iñiguez Almech (1941), p.308: "Estas yeserías ostentan unos pavos con la cola explayada, de gran efecto ornamental, hasta ahora nuevos en lo morisco español y que en nada se parecen a los conocidos de Toledo y Sevilla".

³⁵⁹ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.220: "En las obras suntuarias, el plumaje de los pavos, animales

Se podría afirmar que la iconografía de este ave ha cambiado, "el pavo hispánico se aparta ya de los orientales en las yeserías de Las Huelgas y en las pinturas murales de las iglesias de San Román. Hechas por mudéjares, estas obras participan de la inspiración cristiana"³⁶⁰.

Los extremos laterales de estas yeserías llevan bandas verticales decoradas con inscripciones epigráficas árabes sobre fondo de digitaciones y anillos. Se conservan en buen estado, con restos de policromía en tonos rojizos, amarillos y negros.

14ª Bóveda

Las yeserías que adornaban la 14ª bóveda del claustro de San Fernando, se han perdido. No se conservan.

15ª Bóveda [il.116]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería este del claustro de San Fernando. Sus yeserías se organizan en torno a diez medallones distribuidos de cinco en cinco en dos franjas. Estos medallones parecen inspirados en aquellos que decoran el forro exterior del ataúd de María de Almenar [il.104], pero en este caso, en el interior de cada uno de ellos, sobre fondo de ataurique, se representa un castillo. Estos castillos [il.116], se levantan sobre una plataforma rectangular y se componen de una barbacana delantera con una puerta central destacada, formada por un arco peraltado o apuntado, cuyas albanegas se decoran con motivos vegetales. Una cenefa con motivos zigzagueantes, adorna su extremo superior y encima de ella, se sitúan tres almenas rematadas en triángulo. A ambos lados de la puerta, el muro de la barbacana, se adorna con unos óculos vacíos y sobre ellos, se vuelve a situar una cenefa con motivos zigzagueantes, y como remate tres almenas que culminan, igualmente en triángulo. Detrás de la barbacana, se localiza un cuerpo central, rematado de nuevo por el mismo tipo de cenefa y cinco almenas. A ambos lados se sitúa una torre, que tienen en sus muros un vano rectangular apuntado y culminan con dos almenas. En estos castillos, se destaca en altura, la torre del Homenaje, rematada por la misma cenefa y tres almenas, y en su muro se abren dos vanos rectangulares apuntados. Se conservan deterioradas y con restos de policromía rojiza.

16ª Bóveda [ils.166-167]

Bóveda del ángulo sureste del claustro de San Fernando.

Las yeserías que adornan esta bóveda se verán en el apartado destinado a las obras del siglo XV, concretamente bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

vistos casi siempre de perfil, tiene una peculiar forma ovalada, distinta a la cola, formando rueda, de los pavos vistos de frente, según aparecen en el Bote de Almoguirá y en el tejido hispanomusulmán del British Museum. El pavo haciendo la rueda se prodiga mucho en el arte clásico. Los ejemplos bizantinos más vinculados a los pavos hispanomusulmanes son el pavo real de la placa de mármol de San Marcos de Venecia y el pavo del azulejo del Louvre. Participan de la inspiración de los tejidos sasánidas en los que la decoración de aves tiene un destacado papel". Y p.223: "Las colas ovaladas de las aves de la cerámica cordobesa y de los marfiles, si bien todavía se ven en las maderas de Palacio Real de Palermo (siglos XI-XII), son sustituidas en los pavos poscalifales por una caña arqueada, de la que brotan varillas dispuestas en semiabanico, como en un fragmento de tinaja del Museo Arqueológico de la Alhambra". Y p.137: En el Monasterio de Las Huelgas "pavos haciendo la rueda figuran en las yeserías y en los tejidos mudéjares".

³⁶⁰ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.223.

17ª Bóveda [il.117 y 911]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el primer tramo de la galería sur del mismo claustro. Sus yeserías se adornan con motivos geométricos que originan cinco medallones distribuidos en dos filas superpuestas. Estos medallones parecen inspirados en aquellos que decoran el forro exterior del ataúd de María de Almenar [il.104], pero en este caso, en el interior de cada uno de ellos, sobre fondo de ataurique, se representa un castillo. Los medallones se unen unos a otros por medio de nudos romboidales, adornados en su interior con una estrella de ocho puntas cada uno de ellos.

Los castillos que adornan estas yeserías [il.911] siguen el mismo modelo de los descritos en la bóveda 15 [il.116], si bien se observan ciertas diferencias. Se vuelven a levantar sobre una plataforma rectangular y se componen de una barbacana, dos torres y la Torre del Homenaje. El vano central o puerta de estos castillos, responde a un modelo distinto de los anteriormente descritos: está formado por un arco de medio punto con decoración de dientes de sierra, que descansa en dos volutas a modo de capitel. Este vano, supone un paso atrás en el tiempo, pues del arco peraltado de los castillos anteriores de clara ascendencia gótica, pasamos a un arco de medio punto de claro influjo románico. Las enjutas se adornan con esquemáticas líneas oblicuas, y encima de esta puerta vemos la misma cenefa con motivos zigzagueantes y tres almenas rematadas en triángulo, como los castillos anteriores. Igualmente, a ambos lados de la puerta, el muro de la barbacana, se adorna con unos óculos vacíos y sobre ellos, se vuelve a repetir la misma cenefa y las tres almenas que culminan en triángulo. Detrás de la barbacana, se vuelve a localizar un cuerpo central, rematado de nuevo por el mismo tipo de cenefa y cinco almenas. A ambos lados se sitúa una torre que, a diferencia de los castillos anteriores, tienen en sus muros dos vanos rectangulares apuntados y culminan con dos almenas. La Torre del Homenaje se destaca igualmente en altura y va rematada por una cenefa con dientes de sierra, que repite el mismo modelo del arco de medio punto de la puerta central, tres almenas y en su muro se abren, igualmente dos vanos rectangulares.

Estas yeserías se conservan muy deterioradas: sólo seis castillos de los diez que debería de haber, y restos de policromía en tonos rojizos, amarillos y negros.

18ª Bóveda [il.118]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el segundo tramo de la galería sur del mismo claustro. Sus yeserías se organizan a partir de un esquema geométrico de lazo, que parte de octógonos y estrellas de ocho puntas. Se conserva únicamente un fragmento.

19ª Bóveda [ils.119 y 912]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería sur del claustro, cuyas yeserías se adornan con grandes medallones que recuerdan a los del forro exterior del ataúd de María de Almenar [il.104]. Sin embargo, el diseño ornamental de las yeserías que adornan esta bóveda parece estar inspirado directamente en el forro exterior de la tapa del ataúd del infante Fernando de la Cerda [il.106], con el que, sin lugar a dudas, hay que poner estas yeserías en relación.

Cada medallón cobija en su interior pavos sobre fondo de ataurique. Estos pavos repiten el mismo modelo de los descritos en las yeserías que adornan la bóveda 13 del mismo claustro [ils.114-115 y 910]. Estos grandes medallones se unen unos a otros, con otros medallones o círculos de menor tamaño que se adornan en su interior con epigrafía árabe. Los espacios que

quedan libres se rellenan con formas poligonales, decoradas con motivos geométricos. Estas yeserías se están perdiendo, únicamente conservamos tres medallones de los diez que debería de haber. Se observan restos de policromía en tonos rojizos, amarillos y negros.

20ª Bóveda [il.120]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería sur del claustro. El esquema compositivo de las yeserías que adornan esta bóveda se basa en la decoración geométrica de lazo, cuyo punto de partida son estrellas de ocho puntas de las que parten lazos que constituyen formas poligonales. Se conserva únicamente un fragmento.

21ª Bóveda [il.121]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería sur del claustro. Se adorna con yeserías cuya composición radica en diez medallones distribuidos de cinco en cinco en dos franjas. Estos medallones nos vuelven a recordar a los que adornan el forro del ataúd de María de Almenar [il.104], aunque el diseño ornamental de estas yeserías está más próximo al forro exterior de la tapa del ataúd del infante Fernando de la Cerda [il.106]. Ambos tejidos se conservan en el museo de telas medievales del mismo monasterio. Los diversos medallones se unen por medio de nudos circulares, cuyo interior se adorna con un pequeño rombo que cobija a una diminuta florecilla de cuatro pétalos. En el interior de cada medallón, se dispone alternativamente un castillo, cuyo modelo es parecido, aunque se observan ciertas diferencias, al descrito en las yeserías que adornan la bóveda 15 de este mismo claustro [il.116], y dos leones espaldados a un motivo floral o árbol de la vida. Los castillos representados en estas yeserías, se vuelven a levantar sobre una plataforma, se componen de barbacana, dos torres y la Torre del Homenaje. En estos castillos, el arco de la puerta o vano central, es todavía más apuntado o peraltado que el de los castillos que adornan la bóveda 15 del mismo claustro [il.116]. Estas puertas, son más altas que anchas, y su modelo es, por tanto, más esbelto, que el de las puertas de los castillos anteriormente descritos. Por otra parte, el número de óculos se duplica, pues pasa de los dos representados en los castillos de las bóvedas 15 [il.116] y 17 [il.911], a cuatro, que se distribuyen de dos en dos, por los muros de la barbacana y del cuerpo central del castillo. La cenefa en zigzag que veíamos encima de la puerta de los castillos de las bóvedas 15 y 17, en estas ha desaparecido, y el número de almenas de la barbacana aumenta de tres a cuatro. Estos castillos mantienen la misma distribución de las ventanas descritas en los castillos de la bóveda 15. El vano de la puerta de estos castillos y la nueva distribución de los óculos y de las almenas, evidencian un cierto avance cronológico en la ejecución y ornamentación de estas yeserías. Los leones³⁶¹ espaldados representados en estas yeserías [il.121], repiten el mismo modelo de aquellos que adornan los medallones del forro del ataúd de María de Almenar [il.104], es decir: se adecuan al espacio interior de la circunferencia, y espaldados vuelven sus rostros. Estos animales están separados por un tallo alargado coronado por una flor, que representa el árbol de la vida³⁶². La representación artística del árbol de la vida en estas obras, se reduce a un tallo eje, pues ha sufrido un proceso de

³⁶¹ Torres Balbás (1940), p.189: La representación del león, "nacida de un tema asiático milenar, emigró a occidente merced a la unidad musulmana. Después de un dilatado recorrido en el tiempo y en el espacio llegó a España, sobreviviendo un tanto paradójicamente en la Córdoba reconquistada por los cristianos".

³⁶² Pavón Maldonado (1973a, 2º ed.1988), p.211: "Animales y tallos así combinados cuentan con numerosas representaciones en los marfiles hispanomusulmanes (siglos X-XI)".

esquematación y se ha reducido a un tallo o rama con sus respectivas hojas. Esta rama sirve de eje en torno a la cual se representan los distintos animales. Se trata de la representación de leones rampantes que espaldan sus lomos dispuestos de perfil. Se apoyan sobre sus patas traseras, mientras levantan las delanteras, y se les representa con su rostro completamente de perfil, en el que dejan ver uno de sus ojos abiertos, el ceño fruncido, pequeñas orejas, morro exagerado y una boca entreabierta, que deja asomar sus pequeños dienteillos. Son rostros agresivos. Debemos relacionar estos leones de las yeserías burgalesas con aquellos de la capilla de San Fernando de la Mezquita de Córdoba, en donde se representan leones soportando el arranque de un arco. "En dos obras de Toledo se encuentran representaciones de leones, muy semejantes a los de la Capilla Real de Córdoba. Pero en Toledo no sirven de arranque de arcos sino que encuadran la cornisa de mocárabes de dos sepulcros de la primera mitad del siglo XIV"³⁶³. Estas yeserías, se conservan muy estropeadas y con resto de policromía amarilla.

22ª Bóveda [il. 122]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería sur del claustro. El esquema geométrico de estas yeserías es de lazo de ocho que parte de estrellas centrales o sinos de ocho puntas. Se conserva únicamente un fragmento.

23ª Bóveda [il. 123]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería sur del claustro de San Fernando. Se adorna con yeserías cuya base compositiva se organiza en torno a círculos y formas poligonales octogonales en cuyo centro, sobre fondo de ataurique, se disponen leones o grifos espaldados, al igual que en las yeserías que adornan la bóveda 21 de este mismo claustro [il. 121], ante un tallo alargado coronado por una flor, que representa el árbol de la vida.

El esquema compositivo de las yeserías que adornan esta bóveda, parece inspirado en una serie de tejidos mudéjares como son la saya encordada de Leonor de Castilla [il. 99] y la almohada de María de Almenar [il. 103], que en este caso los círculos planos de aquella se han cambiado por octógonos. Pero, ambos tejidos no se adornan con animales, pues el interior de los círculos permanecen lisos, sin ornamentar. Estos animales, respetando el mismo esquema de los tejidos mencionados, adornan el manto de Fernando, hijo de Alfonso X [il. 105] y sobre todo, los forros de la tapa y caja del ataúd del infante Fernando de la Cerda [ils. 106-107], tejidos en los que directamente parecen inspiradas estas yeserías.

Los leones representados en estas yeserías siguen el mismo modelo de los descritos en las yeserías de la bóveda 21 del mismo claustro [il. 121], si bien se observan ciertas diferencias: se trata de leones rampantes que espaldan sus lomos, y se apoyan, igualmente sobre sus patas traseras. En este caso, vuelven su rostro completamente hacia el espectador, dejándonos ver ambos ojos, su ceño fruncido, sus pequeñas orejas y su boca entreabierta, en la que ya no se representan los afilados dienteillos de los leones anteriormente descritos. Estos rostros, no dejan de manifestar un cierto aspecto infantilón, amistoso y en cierto modo, poco agresivo. Se ha abandonado el carácter feroz de los leones anteriores. Los grifos siguen la misma disposición que los leones y entre ellos, se dispone un tallo que simboliza el árbol de la vida. Sus alas terminan en un pequeño rizo. Su cabeza es mitad cuadrúpedo, mitad ave, con pico y unos ojos

³⁶³ Torres Balbás (1940), pp. 189-190: "Las representaciones de leones de Córdoba y Toledo están muy próximas y es probable que pertenezcan al mismo taller de decoradores mudéjares".

muy grandes. Los leones y grifos representados en estas yeserías van siempre en parejas y se inscriben en octógonos de lados rectos. Estos, alternan con otros octógonos formados por ocho lóbulos, en cuyo centro se adornan con un águila explayada. Estas águilas se representan de perfil, con sus alas bien abiertas en posición frontal y se apoyan sobre sus dos patas y la cola.

Los distintos octógonos se unen unos a otros por medio de nudos decorados en su interior con pequeñas florecillas de ocho pétalos distribuidas, de una en una, en el interior de cada nudo. En este panel el número ocho está continuamente presente.

En estas mismas yeserías se representan peces³⁶⁴. Para ellos, se ha reservado un lugar determinado. Se localizan en el extremo inferior de este panel y decoran, cada uno de ellos, el interior de media circunferencia que origina un espacio ajustado donde se dispone el animal. Los peces se dirigen indistintamente a la derecha e izquierda, sin orden alguno. Estas yeserías se conservan deterioradas, con restos de policromía en tonos rojizos, amarillos y negros.

24ª Bóveda [ils.168-169]

Bóveda del ángulo suroeste del claustro de San Fernando.

Las yeserías que adornan esta bóveda se verán en el apartado destinado a las obras del siglo XV, concretamente bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

25ª Bóveda [il.124]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el primer tramo de la galería oeste del claustro. Se adorna con yeserías en las que se representan diversos animales sobre fondo de ataurique, en el interior de arcos mixtilíneos de clara ascendencia almohade y lobulados entrecruzados, cuyo número de lóbulos varía, pero siempre de número impar, de forma que uno de ellos origina la clave del arco, siguiendo el modelo musulmán. Entre los animales representados hay que señalar el grupo de los cuadrúpedos, es decir, gacelas, ciervos³⁶⁵, osos, lobos, dromedarios... etc. En muchos casos, "el animal va "al paso", con las cuatro patas bien diferenciadas: la posterior izquierda se adelanta dibujando una diagonal, y una de las delanteras, levantada, se recorta en ángulo recto, según costumbre muy generalizada en el oriente preislámico. Con parecidas actitudes aparecen insistentemente en el arte bizantino y en obras islámicas de oriente"³⁶⁶. Pero, lo normal es que "los animales indefensos se presenten emparejados y en posturas afrontadas"³⁶⁷. También se representan aves en este panel de yeserías, sobre todo águilas. Encontramos tres formas distintas de representar águilas: Unas son águilas explayadas, otras se representan de perfil con las alas extendidas y las otras son águilas que devoran conejos. Basilio Pavón Maldonado asegura que "animales de esta especie suelen aparecer "a la carrera",

³⁶⁴ Itiñuez Almech (1941), p.308: Define a estos pequeños animales como "peces enigmáticos". Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.227: "En la ciudad de Madinat al-Zahra se encontró "un fragmento, probablemente de pila, que enseña en pez con escamas o imbricaciones"... El pez es "un animal casi desconocido en obras cordobesas" y probablemente este animal llegase a esas obras "de los relieves bajorromanos... En la cerámica granadina se prodigaron esquemáticos peces, animales que se repiten en trozos de cerámica aparecidos en los últimos años en el campo de la Verdad de Ceuta... Como caso de excepción, se ven en las yeserías del claustro de Las Huelgas de Burgos y en zócalos pintados mudéjares de zona toledana".

³⁶⁵ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.212: "El ciervo y la gacela se prodigaron en los marfiles y la cerámica de los talleres califales".

³⁶⁶ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.214.

³⁶⁷ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.212.

en cuyo caso se impone la presencia de un cuadrúpedo"³⁶⁸. Sin embargo, "esta representación de un animal carnívoro mordiendo o desgarrando la parte trasera del otro, cogida entre sus patas, fue tema frecuente del arte romano, repetidísimo en el islámico"³⁶⁹. Además, se representan, también, animales fantásticos como grifos, arpías, animales con cuerpo de león y cabezas humanas, etc...³⁷⁰.

Los grifos se representan aislados y de perfil. Tienen una pata más adelantada que la otra, en posición de movimiento. Sus alas terminan en un pequeño rizo. Su cabeza es mitad cuadrúpedo, mitad ave, con pico y unos ojos enormes.

Las arpías llevan la cola enroscada y unas ramas que expulsan por la boca, "a la manera cristiana", en opinión de Pavón Maldonado, y "nos sitúan estas yeserías en fase de transición entre el románico y el gótico"³⁷¹. Pero, estos animales "participan de la inspiración naturalista de los marfiles hispanomusulmanes". Así, aparecen "como arrancados de los marfiles, águilas, grifos y leones entre los atauriques de las yeserías del siglo XI del baño de la plaza de los Mártires"³⁷². Se conserva en buen estado, con restos de policromía en tonos rojizos y amarillos.

26ª Bóveda [il.125]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el segundo tramo de la galería oeste del claustro. La base compositiva de estas yeserías vuelve a ser la decoración geométrica de lazo, cuyo punto de partida son estrellas de seis y ocho puntas. Se conserva únicamente un fragmento de estas yeserías.

27ª Bóveda [il.126]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el tercer tramo de la galería oeste del claustro. Sus yeserías se organizan en torno a un diseño, que parece inspirado en aquellos tejidos mudéjares que constituyen los fragmentos del pellote de Fernando, hijo de Alfonso X [il.101], basado en una red de rombos, pero que en este caso se realiza a través de tallos que originan redes de rombos curvilíneos a modo de sebka reticulada de origen almohade, del mismo modo que las yeserías que adornan la bóveda 11 del mismo claustro [ils.111-112]. En este caso, el fondo se rellena completamente de digitaciones y anillos. Conservan su policromía rojiza y amarilla.

³⁶⁸ Pavón Maldonado (1973a, 2ª1988), pp.212-214: "En los mosaicos del baño Omeyas de Khirbat al-Mafjar, en Jordania, un león hunde sus garras delanteras en el cuerpo de un ciervo corredor. Ciervos a la carretera y aves luchando entre sí ilustran las maderas del Egipto fatimí. Inspirados en el arte preislámico, estos animales fueron las primicias decorativas de las arquetas de marfil cordobesas".

³⁶⁹ Torres Balbás (1955a), p.411.

³⁷⁰ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.217: "El artista islámico no copia la naturaleza, de ella se queda sólo con esquemas, esquemas que, a fuerza de ser reelaborados constituyen naturalezas prototipos de fácil exportación; bien a través de libros miniados o por conducto de los tejidos, este esbozo de naturaleza pasaría del oriente al arte califal. Sintetiza la naturaleza, convertida en gesto decorativo" y así "parejas de pavos o ciervos anudados sus largos cuellos. Esta modalidad siguió vigente en las yeserías mudéjares toledanas de los siglos XIV y XV", como en el caso de las yeserías de Illescas y del Palacio de Curiel de los Ajos.

³⁷¹ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.231.

³⁷² Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.232 y p.174: En la iglesia parroquial de Illescas (Toledo) se encuentra un lápida con representación de "monstruos con sus cuellos anudados, de inspiración islámica. El expulsar largos tallos por las fauces de animales fantásticos viene de Las Huelgas de Burgos. Nacido en la decoración cristiana, es éste un recurso que se repite mucho en las yeserías toledanas, de donde pasará a la Alhambra de Mohammed V - Sala de las Dos Hermanas- y yeserías Sevillanas- Capilla Real de Córdoba y Palacio de los Córdoba de Ecija".

28ª Bóveda [il.127]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería oeste del claustro. La base compositiva de las yeserías que adornan esta bóveda es la decoración geométrica de lazo cuyo punto de partida, en este caso, son estrellas de ocho puntas. El resultado de esta composición geométrica, aunque parecida, es distinta de las yeserías que adornan la bóveda 22 del mismo claustro [il.122], a pesar de ser las estrellas de ocho el mismo punto de partida. Se conserva únicamente un fragmento.

29ª Bóveda [il.128]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería oeste del claustro de San Fernando. Este panel se adorna con arcos mixtilíneos de ascendencia almohade, que se entrecruzan los unos con los otros y originan una malla o retícula geométrica. Una segunda ornamentación geométrica constituida por lazos que parten de estrellas, se entremezcla con la primera.

El interior de cada arco, se adorna con una pequeña flor de ocho pétalos que se inscribe en un hexágono y éste a su vez en un alfardón, que se llega a convertir en una estrella de seis puntas, de la que parten una serie de lazos que se enlazan con los de otras estrellas.

En este panel se originan dos tramas geométricas yuxtapuestas, una de arcos y la otra de lazos. Los espacios que quedan libres se rellenan de ataurique, en los que se observan restos de policromía rojiza, amarilla y verde. Estas yeserías se conservan en buen estado aunque incompletas.

30ª Bóveda [il.129]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre uno de los tramos de la galería oeste del claustro de San Fernando. Las yeserías que adornan esta bóveda se organizan a partir de una composición geométrica de lazo, cuyo punto de partida son estrellas de seis y ocho puntas. Estas yeserías se están perdiendo.

31ª Bóveda [ils.130-131]

Yeso, mediados del siglo XIII, entre 1236 y 1260.

Bóveda que cubre el último tramo de la galería oeste del claustro de San Fernando. Su ornamentación se basa en tallos que forman redes de rombos curvilíneos a modo de sebka reticulada de origen almohade. Estos tallos, parten del extremo inferior del panel y van ascendiendo hasta que a media altura son recogidos por un motivo floral, del que vuelven a partir y ascender. El fondo se rellena de digitaciones y anillos policromados en tonos rojos y amarillos. Estas yeserías se conservan en buen estado, aunque algo deterioradas en sus extremos superior y laterales.

32ª Bóveda [ils.170-171]

Bóveda del ángulo noroeste del claustro de San Fernando.

Las yeserías que adornan esta bóveda se verán en el apartado destinado a las obras del siglo XV, concretamente bajo el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504).

Conclusiones

Debemos relacionar directamente las yeserías de las bóvedas del claustro de San Fernando con los tejidos que se conservan en el mismo monasterio. En ellos, aparecen animales afrontados, pavos de distintos tipos, cuadrúpedos, castillos... etc. La influencia de estos tejidos en las yeserías burgalesas es clara y evidente³⁷³.

Determinamos que los tejidos almorávides influyeron en la decoración figurativa de estas yeserías, pues en ambos casos, encontramos los mismos motivos ornamentales y son precisamente los animales pareados en el interior de medallones lo que domina en ellos. Los tejidos almohades, en cambio, influyeron más en aquellas yeserías que se basan en composiciones geométricas, redes de rombos, estrellas, polígonos... etc.

En general, los tejidos que conservamos en el museo de telas medievales ubicado en este Real Monasterio de Las Huelgas que más pudieron ejercer su influencia en estas yeserías son el forro exterior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.106], que ya vimos como el mismo Torres Balbás considera a este tejido como una copia de una seda de Bagdad³⁷⁴, cuyo esquema ornamental se repite en la yeserías que decoran las bóvedas 19 [ils.119 y 912], 21 [il.121] y 23 [il.123] del claustro de San Fernando. Otro tejido que manifiesta una clara relación con estas yeserías es el forro exterior del ataúd de María de Almenar [il.104], igualmente adornado con leones afrontados a un tallo dentro de un medallón, además del manto de Fernando, hijo de Alfonso X [il.105], cuya ornamentación se basa en una composición geométrica de lazo que parte de estrellas de ocho puntas. Estos tres tejidos debemos señalarlos como piezas fundamentales en las decoraciones figurativas de estas yeserías.

Del mismo modo, debemos señalar la influencia de los marfiles hispanomusulmanes de los siglos X, XI y XII en estas yeserías. En los marfiles, encontramos los mismos motivos ornamentales y los mismos sistemas compositivos, como por ejemplo, el bote de Al-Mugira, del período califal (968), que se adorna con animales afrontados a un tallo floral, dentro de medallones.

Sin embargo, yeserías parecidas o inspiradas directamente en estas que decoran las bóvedas del claustro de San Fernando del Real Monasterio de Las Huelgas, ya no las veremos en el mudéjar burgalés, pues únicamente en las yeserías que decoran la bóveda del actual museo de plata [ils.134-136] y del alicer inferior del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.146-147] del mismo monasterio, se repiten castillos como símbolos emblemáticos en el interior de estrellas que constituyen ornamentaciones geométricas de lazo. Consideramos, por tanto, que la repercusión de estas yeserías en el arte mudéjar burgalés es prácticamente nula, reduciéndose al mismo monasterio. Es evidente que "a partir de los últimos años del siglo XIII, el arte de las decoraciones de yeso seguirá nuevos rumbos, iniciados tal vez en Castilla. Desaparecen las representaciones de animales, que tanta vida prestan a las bóvedas del claustro burgalés, y triunfa la geometría con sus trazas de polígonos estrellados"³⁷⁵.

Por otra parte, debemos señalar la posible repercusión de estas yeserías burgalesas en las toledanas³⁷⁶ de los siglos XIII y XIV, cuya ornamentación se caracterizó por fundir la

³⁷³ Pavón Maldonado (1973a, 2ª ed.1988), p.232: "Algunas de las composiciones geométricas y ciertos animales de los tejidos de seda musulmanes, pudieron servir de inspiración a los artistas que hicieron las yeserías del claustro de San Fernando".

³⁷⁴ Torres Balbás (1949), p.384.

³⁷⁵ Torres Balbás (1943a), p.233.

³⁷⁶ Pavón Maldonado (1973a, 2ª ed.1988), p.140: "Tras la experiencia de Las Huelgas, quedan incorporados a las yeserías toledanas, mocárabes, fondos compactos de hojas digitadas, letreros cursivos, medallones y polígonos trabados por círculos".

tradición local, el arte almorávide y el almohade. Debemos señalar también, que las cuatro bóvedas que cubren los ángulos del claustro de San Fernando, se adornan con claraboyas góticas y motivos heráldicos, que nada tienen que ver con los atauriques y composiciones geométricas de las yeserías que adornan las bóvedas de las cuatro galerías del mismo claustro.

IV- REINADO DE ALFONSO X (1252-1284)

Hijo de Fernando III y de Beatriz de Suabia, fue proclamado rey de Castilla y León a sus treinta y un años, tras la muerte de su padre en el año 1252. Se casó con Violante de Aragón, hija de Jaime I el Conquistador.

Sabemos que en el año 1270, Alfonso X dio al Real Monasterio de Las Huelgas unos judíos para que trabajasen en aquellas labores que las monjas les mandasen³⁷⁷.

IV.1 Yaserías del claustro de San Fernando

Durante el reinado de Alfonso X, se debieron continuar decorando las bóvedas del claustro de San Fernando, cuyas yeserías debieron ser realizadas entre los años 1236 y 1260.

IV.2 Tejidos y utensilios [il.132]

Durante el reinado de Alfonso X, continuó la actividad textil iniciada en los reinados anteriores. El conjunto de tejidos en este período agrupa las ropas del infante Fernando de la Cerda, que se caracterizan por estar tejidos en un taller que podemos definir como local o propio, cuyo centro de actividad debió ser el mismo monasterio. La ornamentación que predomina en estos tejidos es la heráldica, donde las armas de Castilla y León se verán continuamente repetidas en todos estos tejidos. Debemos incluir además, aquellos utensilios propios del infante Fernando, que al igual que los tejidos, denominamos mudéjares. Estas ropas y utensilios que ahora estudiamos y que forman parte del ajuar funerario de dicho infante, fueron hallados en su sepulcro y se conservan, actualmente en el museo de telas medievales ubicado en el monasterio.

IV.2.1 Manto de Fernando de la Cerda († 1275) [i.132]

Brocado de seda e hilos de oro y plata, y piel de conejo en el forro de 390 x 122 cm.

Segundo tercio del siglo XIII: antes del año 1275, en el que murió Fernando de la Cerda.

Tejido adornando repetidas veces con las armas cuarteladas del reino de Castilla y León³⁷⁸. Está restaurado.

³⁷⁷ Mem. Hist. Esp. (1851), doc. n°CXX, pp.263-265: "Alfonso X daba en 1270 al monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas unos judíos que moraban en el barrio de Santa Cecilia de Briviesca para <<que los metan en aquellas cosas que ovieren menester las dueñas que enfermaren en el monasterio>>".

³⁷⁸ Gómez-Moreno (1946), p.22, láms.LXXVIII y CVIII; Monteverde (1949b), pp.233-249; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Luis, Cereijo y Baglietto (1987d); Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-361 y Herrero Carretero (1988), pp.32-33: "Las ropas del Infante Fernando son tres prendas cortadas de un mismo brocado, con labor de castillos y leones cuartelados. Durante el siglo XIII, el norte de la Península, prefirió como decoración textil los emblemas heráldicos, y a las listas de colores variados se añadieron detalles blasónicos, de los que el león, del Reino de León y el Castillo, del Reino de Castilla, encabezaron la lista, aunque entre ellos se introdujeran también águilas bicéfalas, perros, cisnes y otras figuras desplegadas sobre campos convencionales".

IV.2.2 Pellote de Fernando de la Cerda († 1275)

Brocado de seda e hilos entorchados de plata sobredorada, y piel de conejo en el forro de 130 x 100 cm. Segundo tercio del siglo XIII, anterior al año 1275.

"Pellote fue el nombre que, durante los siglos XIII y XIV, se dio a los trajes, de hombre y de mujer, de diferentes hechuras. La palabra procede de la voz latina *pellis*, y solían ir forrados con piel, como lo demuestran los fragmentos conservados en el reverso de esta pieza. El tejido presenta decoración heráldica de escudos con castillos y leones rampantes"³⁷⁹. Está restaurado.

IV.2.3 Aljuba o saya encordada de Fernando de la Cerda († 1275)

Brocado de seda e hilos de plata sobredorada y forro de carmesí de 130 x 100 cm.

Segundo tercio del siglo XIII, anterior al año 1275.

"La aljuba era una vestidura morisca, abierta al costado izquierdo, con mangas estrechas, que también usaron los cristianos españoles. El pellote iba debajo de la aljuba, según se encontraron las prendas colocadas en la momia del Infante, al contrario de las representaciones artísticas del momento, que superponen el pellote a la aljuba. Esta prenda está confeccionada en el mismo brocado que el manto y el pellote, con la misma decoración heráldica de escudos cuartelados con castillos y leones rampantes. Conserva su forro original de tafetán carmesí"³⁸⁰. Está restaurada.

IV.2.4 Birrete de Fernando de la Cerda († 1275)

Brocado de seda con metales, piedras preciosas y abalorios (aljófares, corales y vidrios), galones con placas de oro y piedras preciosas incrustadas de 20 x 20 cm. Siglo XIII, entre 1225 y 1275.

"Birrete de ceremonia o gorro cilíndrico armado en tela forrada de plata dorada, cuartelada de castillos y leones: los castillos de plata dorada, dibujados con cuentas negras y de colores en los fondos; leones, bordados en seda matizada y fondos de aljófar. Cabujones y escudetes de Castilla-León en los remates"³⁸¹. Está restaurado.

³⁷⁹ Herrero Carretero (1988), pp.38-39: "Los análisis cromatográficos evidencian la presencia de gualda o Reseda luteola, una de las plantas más clásicas del Mediterráneo y muy utilizada como tintórea para obtener amarillo brillante. También fue utilizada para el tintado de este brocado, la granza o rubia tinctorum, planta de origen oriental. El ácido ruberítico constituye un colorante rojo muy sólido para fibras naturales, pero el color se aproxima más a la terracota que al rojo brillante". Además de Gómez-Moreno (1946), pp.22 y 60, lám.XXVIII; (1947), n°21, p.410; Monteverde (1949b), p.240; May (1957), p.103, figs.73-75; Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475; Alcolea (1975), p.394, figs.417-418; Menéndez Pidal y Bernis Madrazo (1979-1981), pp.103-104, fig.15; Bernis Madrazo (1979), p.114; Mantilla de los Ríos (1984); Rovira Llorens (1984); Baglietto y Mantilla de los Ríos (1984); Anónimo (1984), p.140, n°71; Luis, Cereijo y Baglietto (1987e) y Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-361.

³⁸⁰ Herrero Carretero (1988), pp.40-41. Además de Gómez-Moreno (1946), p.22, lám.XXIX, (1947), n°21, p.410; Monteverde (1949b), p.240; May (1957), p.103; Bernis Madrazo (1979), p.57; Menéndez Pidal de Navascués (1985), pp.97-98; Luis, Cereijo y Baglietto (1987f) y Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-361.

³⁸¹ Herrero Carretero (1988), p.42: "También se conoce otro birrete perteneciente al Infante Felipe, enterrado en el siglo XIII en Villalcázar de Sirga, Palencia, pero conservado y mucho más pobre. Actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid". Además de Gómez-Moreno (1946), pp.22, 50 y 94, lám.CXXXVIII, (1947), n°21, p.411, lám.V; Monteverde (1949b), p.242; Menéndez Pidal y Bernis Madrazo (1978-1981), p.128; Anónimo (1984), p.138, n°67; Luis, Cereijo y Baglietto (1987g) y Partearroyo Lacaba (1987), pp.359-361.

IV.2.5 Cinturón de Fernando de la Cerda († 1275)

Tafetán bordado con aljófar y cuentas azules, armado con cuero de 192 x 42 cm. Enganches de plata dorada con vidrios esmaltados y cabujones de zafiros, perlas y cornalita. Anterior al año 1275. Se adorna con variadísimos escudos³⁸². Está restaurado.

IV.2.6 Espada de Fernando de la Cerda († 1275)

Hoja de hierro envainada en funda de madera y cintas de cuero y pomo de bronce, de 109 cm. de longitud, 16 cm. arriaz y 5 cm. diámetro del pomo.

Segundo tercio del siglo XIII, anterior al año 1275.

"La espada es sencilla, sin adornos, salvo en la empuñadura, forrada de cuerdas de colores. La hoja, aún encontrándose envainada, ha sufrido un proceso de corrosión final con fuertes deformaciones y pérdida casi total de contornos definidos"³⁸³. Está restaurada.

IV.2.7 Acicates de Fernando de la Cerda († 1275)

Hierro. Motivos ornamentales nielados en plata y chapados con plata dorada. Cadenillas, broches y trenzas de alambre de plata. Segundo tercio del siglo XIII, anterior al año 1275.

"Las espuelas de hierro, piezas árabes de excepcional mérito, fueron muy usadas también por los cristianos para montar a la jineta. Sólo tienen una punta de hierro, con la que se pica al caballo, y en ella un botón a cierta distancia, para impedir que penetre en exceso. Los enchapados en plata presentan atauriques moriscos; y las cadenillas, también de plata, llevan estampados castillos y leones"³⁸⁴. Están restaurados.

IV.3 Escultura

La escultura del monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos, tiene un marcado carácter funerario pues son tres los sepulcros mudéjares que se conservan en este monasterio. El primero de ellos, que pertenece al infante Fernando de la Cerda († 1275), es el único que incluimos en este reinado.

³⁸² Gómez-Moreno (1946), p.22, láms.CXI, CXXXV y CXXXVI; Collín (1955); Torreiro Luengo (1987c); Partearroyo Lacaba (1987), p.359 y Herrero Carretero (1988), pp.34-35: "El cinturón o tahalí era un accesorio del traje militar, complemento de la espada, consistente por lo general en una correa ancha que cruza desde el hombro derecho hasta el lado izquierdo de la cintura, pendiendo de él la espada. La pieza con decoración heráldica, alterna escudos variadísimos de tipo extranjero, flanqueado por aves y rombos conteniendo esvásticas. Los escudos que se representan en este cinturón son los siguientes: 1.- Tres tigres de oro corriendo en campo de gules. 2.- En campo de azur sembrado de lises de oro. 3.- León rampante de gules sobre campo blanco, con bordura de sable sembrada de flores. 4.- En campo de oro tres chrevrones de gules. 5.- En campo de gules terciado con fajas dentadas en oro. 6.- Barra de oro flanqueada por grecas de oro sobre campo de sable. 7.- En campo de gules con cadenas de oro en orla, cruz y sotuer".

³⁸³ Herrero Carretero (1988), p.36; Gómez-Moreno (1946), p.22, lám.CXXXIX; Torreiro Luengo (1987b) y Partearroyo Lacaba (1987), p.359.

³⁸⁴ Herrero Carretero (1988), p.37; Gómez-Moreno (1946), p.22 y láms.CXL y CXLI; Anónimo (1984), p.138, nº66; Torreiro Luengo (1987d) y Partearroyo Lacaba (1987), p.359.

IV.3.1 Sepulcro de Fernando de la Cerda († 1275) [il.133]

Piedra policromada de 2,49 x 0,88 m. y 1,16 m. de altura.

Hacia el año 1275, fecha en que murió el Infante Fernando de la Cerda³⁸⁵.

Está situado en la nave de Santa Catalina de la iglesia del Real Monasterio de Las Huelgas. Se trata de un lucillo sepulcral formado un esbelto gablete, adornado con las armas del reino de Castilla y León, que cobija tres arcos peraltados, los dos de los extremos se adornan con hojarasca gótica, mientras que en el intermedio se suceden, alternativamente castillos y leones, en los que se observan restos de policromía. La decoración de esta arquivolta está en estrecha relación con la que decora la moldura de la puerta del claustro de la catedral de Burgos [il.208]. En el tímpano se representa el Calvario.

El sepulcro propiamente dicho se compone de dos partes: la caja sepulcral y la tapa. La caja sepulcral es de forma rectangular y se adorna en su frontal con repetidos motivos heráldicos. Se representan tres escudos: las armas del reino de Castilla, las del reino de León y las del reino de Aragón. Los escudos de Castilla y de León se distribuyen alternativamente, en dos franjas entre las que se localizan las armas de Aragón. En la franja superior se representan cuatro veces las armas del reino de Castilla y tres veces las de León, y en la franja inferior a la inversa. Cada uno de ellos, se inscribe en un círculo y éste a su vez en una estrella de ocho puntas que termina inscribiéndose en un octógono. Cada uno de ellos, se enlaza con el siguiente por medio de lazos, todos ellos de oro, que originan pequeños eslabones cuadrados. Los espacios que dejan libres los octógonos originan formas romboidales, en donde, sobre fondo azul oscuro, se representan las armas del reino de Aragón. Dichas armas se repiten siete veces y se distribuyen, igualmente en dos franjas, una intermedia entre las armas de Castilla y León y otra inferior, concluyendo el sepulcro. La tapa a doble vertiente, está sin decorar, únicamente en su extremo inferior vemos como se prolonga en ella la ornamentación de la caja sepulcral.

El sepulcro se levanta sobre dos leones esculpidos³⁸⁶ prácticamente perdidos. Únicamente uno de ellos, conserva la cabeza y sus patas delanteras. Se conserva deteriorado.

³⁸⁵ Gómez-Moreno (1946), p.15: "El sepulcro del Infante Fernando de la Cerda encaja en un magnífico lucillo de arcos escalonados, bajo muy picudo gablete con adorno de hojas góticas y los blasones de Castilla y León acuartelados, sin corona, pues la que se ve pintada es moderna; en medio el Calvario. La caja sepulcral es lisa, pero conserva su pintura, diseñando en la cabecera a la Santísima Virgen con Jesús en brazos, entre ángeles con candelabros: todo lo demás son octógonos entrelazados, con castillos y leones alternando y las barras de Aragón en los huecos. La tradición del monasterio otorga este sepulcro al emperador Alfonso VII, contra todo lo razonable. Lo seguro es que corresponda al infante Fernando de la Cerda, hijo de Alfonso X y heredero de la corona, cuya muerte fue en 1275: a éste cuadraba exclusivamente llevar las armas de Aragón, por su madre Yolanda, hija de Jaime I, juntamente con las reales de Castilla como primogénito".

³⁸⁶ Gómez-Moreno (1946), pp.8-9: "En Las Claustillas y en su capilla aneja, (la parte más antigua del monasterio) hubieron de ser depositados todos los difuntos, no en el suelo consagrado, pues esto iba contra la regla cisterciense, sino quedando sus ataúdes insepultos, sobre soportes de piedra, tallados como delanteras de león generalmente. Su organización actual data de 1251, ya acabada la iglesia. Los cuerpos de los fundadores y de la reina Berenguela se colocaron en la nave central, reservada para coro de las monjas; los de infantas, señoras del monasterio, en la colateral del lado de la epístola o nave de San Juan Evangelista, y en la contraria, de Santa Catalina, los cuerpos de reyes e infantas, dentro todos ellos de cajas lisas de piedra arrimadas al muro sobre los soportes dichos, con tapa a dos vertientes y cubiertas de pinturas. Solamente para los fundadores hubo rico sepulcro en medio del coro, y otro se erigió a los pocos años, con decoración mural ostentosa, para el infante heredero Fernando, el de la Cerda". Y p.16: "Todos los sepulcros situados en este monasterio, excepto el de Nuño, tienen su cabeza hacia los pies de la iglesia, conforme al rito que preceptúa sepultar a los laicos de cara al altar, o sea con los pies hacia el Oriente. Observé la falta de estatuas yacentes, general en los españoles hasta bien entrado el siglo XIII".

IV.4 Yeserías de la bóveda de un pasadizo o zaguán, actualmente museo de plata [ils.134-138]

Yeso, último tercio del siglo XIII: "En una inscripción de yeso con grandes letras góticas sobre fino ataurique y leyenda de salmos, colocada a manera de imposta, figura la fecha <<era 1313>>, que corresponde al año 1275"³⁸⁷ [ils.137-138].

Un friso de yeserías adorna la parte central de la bóveda, de piedra y sección semicircular, del antiguo pasadizo que comunicaba el claustro de San Fernando con la huerta del monasterio, actualmente convertido en una dependencia conventual, conocida como el museo de plata [il.134].

Estas yeserías se distribuyen en un franja delimitada en sus contornos laterales por otras dos más estrechas adornadas, sobre fondo de atauriques, con inscripciones árabes. Diminutas hojas digitadas y anilladas constituyen el fondo de estos frisos que debemos relacionar con aquellas que adornan las franjas laterales del alicer inferior del presbiterio de la Capilla de Santiago del mismo monasterio [ils.146-147], sobre las que en ambos casos se sitúan inscripciones árabes.

La franja central, más anchas que las laterales, se adorna alternativamente, mediante dos esquemas geométricos de lazos, que debemos relacionar con aquellos motivos que adornan el alicer inferior del presbiterio de la Capilla de Santiago del mismo monasterio [il.147]. Uno de ellos, se basa en la decoración geométrica de lazo de ocho, cuyo punto de partida son estrellas centrales o sinos de ocho puntas, en cuyo interior llevan una chilla en forma de flor de ocho pétalos [il.135]. De las puntas de la estrella parten ocho lazos que se expanden y originan formas estrelladas, que se rellenan de ataurique y formas octogonales, decoradas en su interior con un castillo sobre el mismo fondo de ataurique. El otro esquema geométrico parte de un octógono central, que se adorna en su interior con el mismo castillo sobre fondo de ataurique [il.136]. De cada uno de los vértices parten lazos que originan ocho octógonos más pequeños, adornados en su interior con chillas excavadas en forma de flor de ocho pétalos, bordeadas por eslabones de una cadena. Los espacios que dejan libres los lazos, se rellenan de ataurique, de tal forma que ninguno de ellos queda sin decorar. Diminutas hojas digitadas y anilladas de las que parten una flor o capullo, constituyen estos fondos de atauriques. Torres Balbás, afirma que "idénticas hojas digitadas comprendiendo una flor o capullo se ven en los frisos de entrelazos poligonales de la Sinagoga toledana y en los de polígonos estrellados del pasadizo más meridional de las Huelgas"³⁸⁸. La diferencia más considerable radica en que en Santa María la Blanca esta decoración se reserva para un espacio determinado como son los sinos o estrellas centrales exclusivamente, por lo que el espacio que dejan libres los lazos se queda sin decorar. En Las Huelgas, se ha dado un paso más, pues dicha ornamentación invade todo aquel espacio libre. Podemos afirmar que lo que empezó tímidamente en Santa María la

³⁸⁷ Torres Balbás (1943a), p.232: "Otras yeserías de Las Huelgas sirven para fijar el término ante quem de las del claustro de San Fernando. Ocupan la parte central de la bóveda, de piedra y sección semicircular, del pasadizo de comunicación de dicho claustro con la huerta". Gaya Nuño (1978), pp.18-19: "Del claustro de San Fernando se llega a la huerta por un paso, fechado en 1275, cubierto con bóveda ornada por yeserías de lazo, encerrando atauriques y blasones de Castilla, dibujo muy usado en carpintería". Y Mazuela (1987), p.42: "Cubren la parte central de la bóveda, de piedra y sección semicircular, de un pasadizo que comunica dicho claustro con la huerta. En dos franjas de yeso, con grandes letras góticas sobre fino ataurique, figura el año 1313 como fecha de construcción, aunque en realidad corresponde al año 1275. Su ornamentación se basa en líneas rígidas de los polígonos estrellados y en pequeñas y dobles hojas con digitaciones, que rellenan los fondos, sin la soltura de las del claustro".

³⁸⁸ Torres Balbás (1943a), pp.234-235, n.3.

Blanca, se desarrolló desahogadamente en Las Huelgas. Estas yeserías burgalesas junto aquellas que decoran el alicer inferior del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.146-147], presentan como novedad el relleno de hojas digitadas y anilladas en la decoración geométrica de lazo, que en el mudéjar toledano hay que esperar a la centuria siguiente, al siglo XIV, para encontrar dicha ornamentación que ya no se abandonará durante los siglos XIV, XV y XVI. Estas yeserías junto con el alicer inferior del presbiterio de la capilla de Santiago, tienen la primacía de una ornamentación, que si bien empezó timidamente en las yeserías de Santa Maria la Blanca, pervivirá y caracterizará al mudéjar toledano.

La repetición constante del número ocho, así como el "horror vacui" y la reiteración de los dos esquemas geométricos descritos bajo un severo orden y refinamiento, caracterizan estas yeserías.

Los castillos representados repiten el mismo modelo de los que adornan la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [il.82] y los que decoran las bóvedas 15 [il.116] y 17 [ils.117 y 911] del claustro de San Fernando. La única diferencia radica en el vano de la puerta de entrada que está constituido por un arco lobulado [il.136]. Se levanta sobre dos finas y estilizadas columnas y el arco se perfecciona de tal modo que el lóbulo número impar sobresale del arco, sin estar embebido y el resultado es un arco lobulado esbelto y bien configurado.

Este friso de yeserías que adorna la bóveda del antiguo zaguán del monasterio, se prolonga por sus muros laterales [ils.137-138]. Un segundo friso, colocado a manera de imposta que recorre los mismos muros, se adorna con yeserías. En este caso, sobre fondo de digitaciones y anillos, se adornan con letras góticas, en donde se puede leer ERA:MIL:CCC:XIII:ANNOS [ils.137-138], que corresponde al año 1275³⁸⁹. Estas yeserías se conservan en buen estado.

IV.5 Yeserías complementarias del pasadizo que comunica el claustro de San Fernando con las Claustrillas [il.139]

IV.5.1 Friso o imposta [il.139]

Yeso. Hacia el año 1275.

Un friso, colocado a manera de imposta, recorre los muros del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio. Sobre fondo de digitaciones y anillos, se adorna con grandes letras góticas que en latín constituyen frases evangélicas. Estas hojas digitadas y anilladas, nada tienen que ver con las hojas lisas que adornan la franja central de aquellas yeserías que decoran la bóveda que cubre este pasillo [ils.81-83]. Estas hojas evidencian un avance en el tiempo y son idénticas a las que adornan la bóveda e imposta del actual museo de plata del mismo monasterio [ils.134-138]. Es evidente que por las mismas fechas se adornaron con yeserías los dos frisos colocados a manera de imposta de los dos pasadizos del monasterio. Se conserva únicamente un fragmento de este friso o imposta.

IV.5.2 Albanegas de la puerta

Yeso. Hacia el año 1275.

Las albanegas de la puerta de acceso a Las Claustrillas se decoran con yeserías, que se organizan en torno a una decoración geométrica de lazo de ocho, cuyo punto de partida es

³⁸⁹ Torres Balbás (1943a), p.232.

una estrella central o sino de ocho puntas, que se inscribe en un cuadrado. El interior de esta estrella, se rellena sobre fondo de digitaciones y anillos con un castillo, cuyo modelo debemos relacionarlo con aquellas yeserías que decoran la bóveda y la imposta [ils.134-138] del actual museo de plata.

Las características que definen a estas yeserías: los lazos, el fondo de digitaciones y anillos y el castillo, evidencian una cronología más tardía que las yeserías que decoran la bóveda de este pasadizo [il.81].

Las yeserías que decoran las albanegas de la puerta que da acceso a Las Claustrellas, debemos relacionarlas con el friso, colocado a manera de imposta, que recorre los muros del mismo pasadizo [il.139]; con aquellas yeserías que decoran la bóveda y el friso del actual museo de plata [ils.134-138] y con el alicer inferior de yeso del presbiterio de la capilla de Santiago [ils.146-147], ubicada en el mismo monasterio. Conservamos únicamente un fragmento de las yeserías que adornan estas albanegas.

IV.6 Capilla de Santiago [ils.140-147 y fig.26]

Último tercio del siglo XIII, hacia 1275³⁹⁰.

La capilla de Santiago se localiza aislada e independiente al final de un pasillo que sirve de enlace entre el claustro de San Fernando y el jardín del Monasterio [fig.26]. Es de planta rectangular, y al igual que la capilla de la Asunción, se divide en dos tramos: una nave de acceso y un santuario o presbiterio.

IV.6.1 Vano o puerta de entrada [ils.140 y 144]

Ladrillo y mármol. Último tercio del siglo XIII, hacia 1275.

Un arco de herradura ligeramente apuntado³⁹¹, de ladrillo sin enjarjar, rehundido en el

³⁹⁰ Avila y Díaz Ubierna (1941), pp.26-27: "Alguno ha dicho que la capilla de Santiago, perteneció al palacio de Alfonso VIII, y fue, por lo tanto, anterior a la construcción del convento; pudiera suceder, pero no lo conceptuamos probable, pues si para indicar la especie se fijaron en los castillos que ostenta la decoración de la parte más interior de la capilla lo mismo pudo decirse de las puertas y demás detalles en que se repite profusamente el escudo de Castilla. Ambas capillas mudéjares, la de Santiago y la del Salvador, parecen ser, sobre todo aquella, de muy entrado el siglo XIII, no de época de San Fernando, sino de Alfonso X, como pudiera ser más fácil". Azcárate Ristori (1971), p.50: "Corresponde al último tercio del siglo XIII". Y Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.505: "Es de sospechar que la capillita de Santiago, a pesar de tener algunos elementos reutilizados como los capiteles de trépano en el arco de entrada, sea obra más tardía por la utilización de una techumbre de varios paños y el friso de yeserías que bien podría ser obra tardía del XIV o algo más" y (1992a), p.412: "Entre mediados del siglo XIII e inicios del último cuarto de este siglo (1250-1275)".

³⁹¹ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.21: "Por el exterior llama la atención únicamente la puerta que es de arco túbido-apuntado, de ladrillo, metido en un arrabá, cuya punta muy abierta nos dice que bien pudo ser construida a fines del siglo XIII". Torres Balbás (1943a), pp.232-233, n.1: "Entrase a ella por un arco de ladrillo, de herradura aguda, sobre dos columnas con capiteles califales de mármol". Rodríguez Albo (1943), p.36: "La sirve de entrada un arco de ladrillo con ojiva túbida, apoyado en dos columnas de mármol veteado, con capiteles arábigos del siglo XII"; Ayala López (1952), p.117: "Un sobrio arrabá inscribe arco de ladrillo, levemente apuntado, que descansa sobre ligeros fustes de mármol antiguo con capiteles arábigo-bizantinos". Máiz Eleizegui (1944, 2ªed.1953), p.43: "Es un edificio exento, en el jardín, con una portada interesante: un arco apuntado, de ladrillo, con arrabá, sobre columnas de mármol, con capitel arábigo, estilo sevillano. Un arco de similar traza divide su interior". Azcárate Ristori (1971), p.50: "El arco rehundido respecto al paramento del muro en que se abre, crea así un alfiz rectangular y se forma con dovelas de grandes ladrillos que alternan con gruesas capas de argamasa. Su traza, en muchos aspectos, enraiza con la mejor tradición califal". Y Gaya Nuño (1978), p.21: "Absolutamente andaluz por su arco de herradura apuntado de ladrillo sobre capiteles idénticos a los almohades sevillanos. El mismo arco de dovelas lisas y ataurique alternando con albanegas de venera se ve en el interior".

muro y encuadrado en un alfiz rectangular, constituye la entrada de esta capilla. Este arco, que "enraiza con la mejor tradición califal, por la disposición de su dovelaje siguiendo un perfil radial, en forma de abanico"³⁹², se levanta sobre dos finas columnas de mármol, sin basa, y capiteles aprovechados de origen califal [il.144], profusamente labrados a modo de trépano o avispero³⁹³, que debemos relacionar con los capiteles del siglo IX de la mezquita de Córdoba [fig.52], con ciertos capiteles sevillanos de La Giralda [fig.53] y del alcázar [fig.54], y con los capiteles del siglo X de Madinata al-Zahra [fig.55].

IV.6.2 Nave de acceso

Ladrillo, piedra y madera. Hacia 1275.

La nave de acceso de la Capilla de Santiago es de planta rectangular alargada, con muros de ladrillo que llegan a media altura, continúan de sillería y se cubre con una sencilla techumbre de madera. La única ornamentación que adorna sus muros son dos arcos de herradura de ladrillo ciegos y una ventana, bajo un arco de medio punto de ladrillo que ilumina la sala. Un arco de herradura de ladrillo ligeramente apuntado y enjarjado, siguiendo el modelo que se emplea en el mudéjar, da paso al santuario o presbiterio de esta capilla. Su única decoración son dos figuritas escultóricas de santos en sus albanegas.

IV.6.3 Santuario o presbiterio

Piedra y ladrillo. Hacia 1275.

El santuario o presbiterio de la Capilla de Santiago es de planta cuadrada, sus muros son de sillería y ladrillo y una ventana rectangular con celosía de madera moderna ilumina la sala.

En su interior, se localiza la imagen del apóstol Santiago del siglo XIII, con cuya espada armó caballeros a Fernando III en 1219, a Alfonso X en 1252, a Alfonso XI en 1327, a Enrique II en 1369 y a Juan I en 1379.

IV.6.3.1 Yeserías del arco de herradura [ils.141-143 y 145]

Yeso. Hacia 1275.

El arco de herradura ligeramente apuntado que da acceso a esta sala, se adorna con ye-

³⁹² Azcárate Ristori (1971), p.50: "Esta disposición del dovelaje es una variante de la almohade que lo normal es que empleé los arcos enjarjados, es decir, colocan horizontalmente las primeras dovelas de ladrillo. En el arco de la Capilla de Santiago se emplea un sistema mixto... El sistema mixto aquí seguido ofrece particular importancia para el estudio de nuestro mudéjar, pues con análogo perfil en luz, combinación de ladrillo y yeso lo vemos también, por ejemplo, en los arcos de herradura apuntados, inscritos en lobulados, que se disponen en el hastial de la iglesia de Santiago de Talavera de la Reina que se construiría, según Torres Balbás, en los primeros años del siglo XIV". Y Lampérez y Romca (1930), T.III, pp.501-503: "Mientras los arcos árabes se componen de uno solo, como en la Capilla de Santiago en Las Huelgas, los mudéjares se componen de varios anillos; además los árabes llevan el inicio de los ladrillos del arco ya inclinados, mientras que los mudéjares los primeros ladrillos del arco están en posición horizontal para luego iniciar la inclinación hasta la clave del arco... La forma característica del arco mudéjar es la llamada ojiva tumbada o tumbadoapuntada. Este arco es el formado por dos ramas de circunferencias, cuyos centros están más altos que el arranque del arco como en la puerta de la capilla de Santiago de Las Huelgas de Burgos".

³⁹³ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.21: "El arco se apoya en dos columnas de mármol veteado, con capitel árabe, de estilo sevillano (siglo XII) imitaciones del compuesto romano". Azcárate Ristori (1971), p.50: "La talla de avispero y su extraordinaria calidad traen a este rincón de Castilla la evocación de la mezquita cordobesa y la del gran palacio califal de Medina Azzahara".

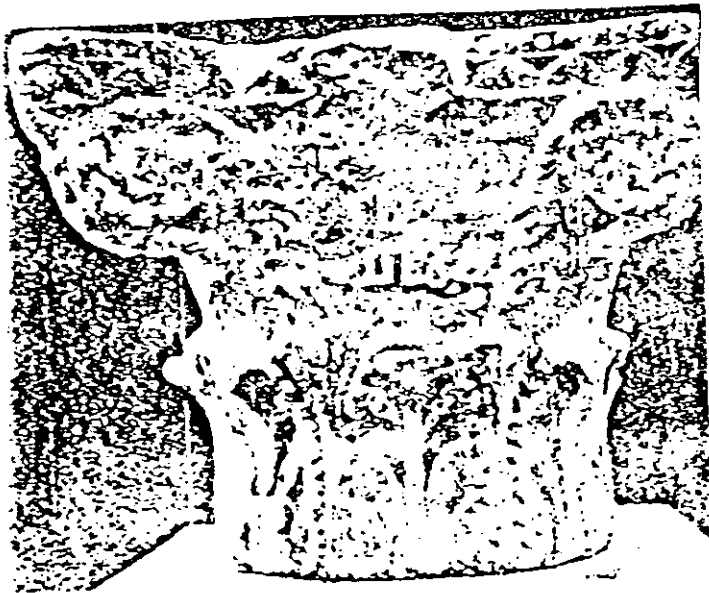
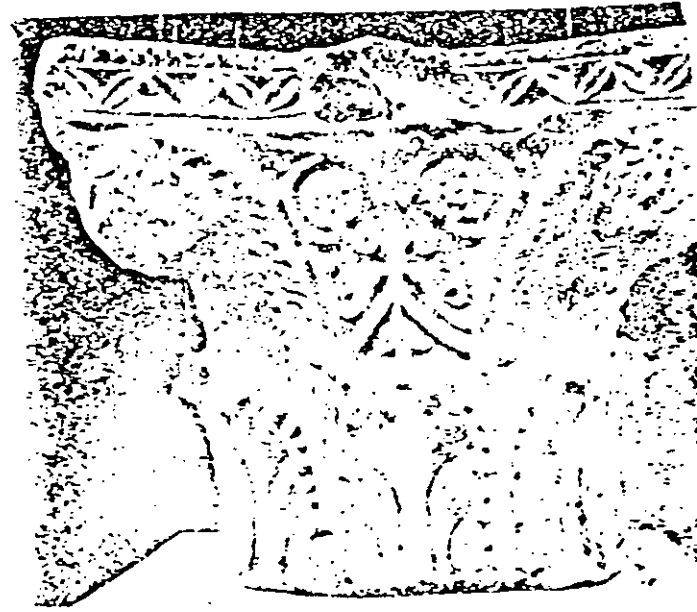
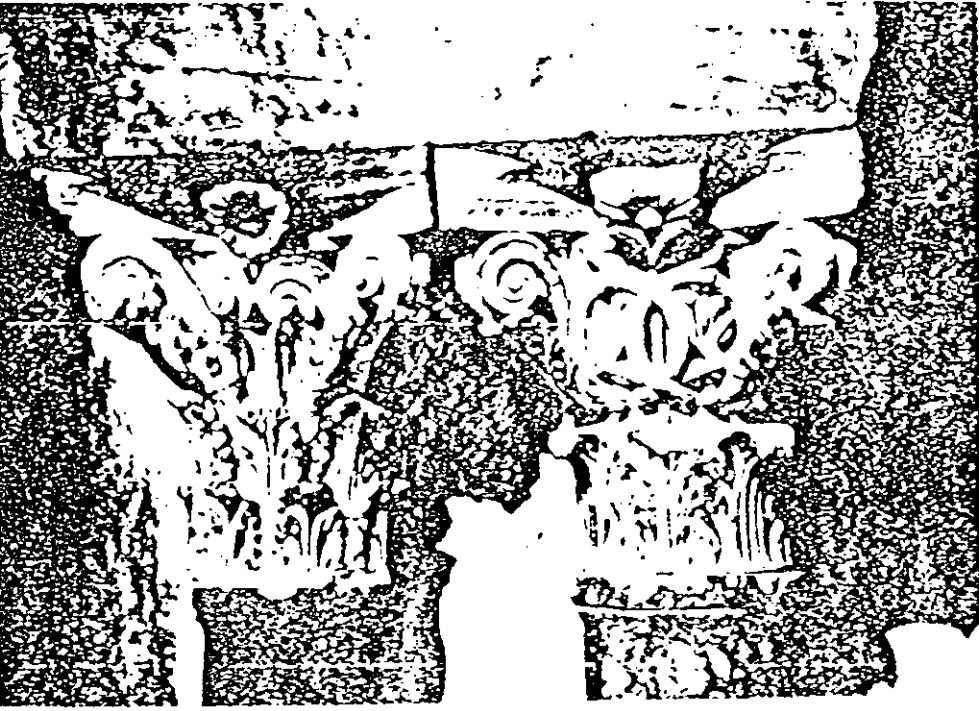




Fig. 53. Capitel de la Giralda de Sevilla.
Siglo X

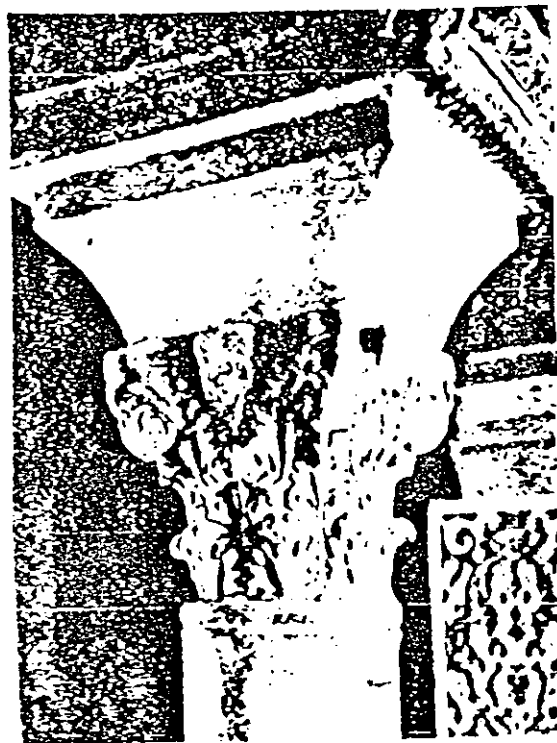


Fig. 54. Capitel del Alcázar de Sevilla.
Año 932

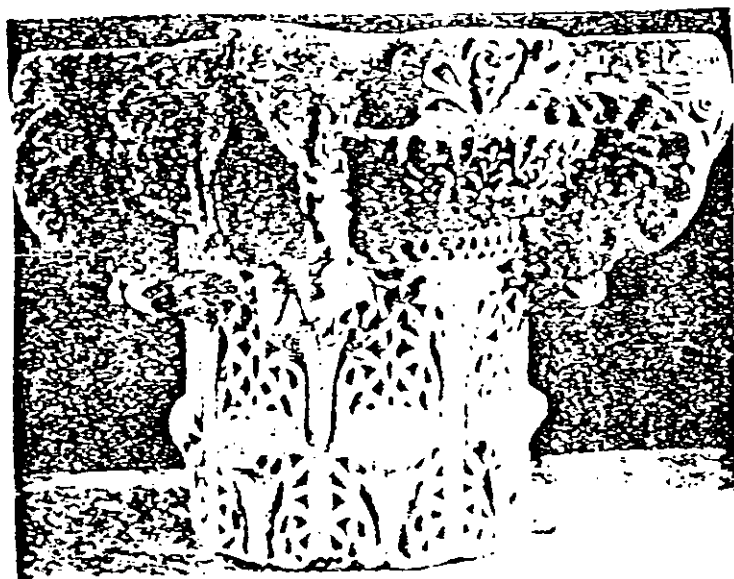


Fig. 55. Capiteles de Madinat al-Zahra. Año 960

Fig. 56.
Medallones con vainas de la nave central de
la Sinagoga de Santa María
la Blanca (Toledo)

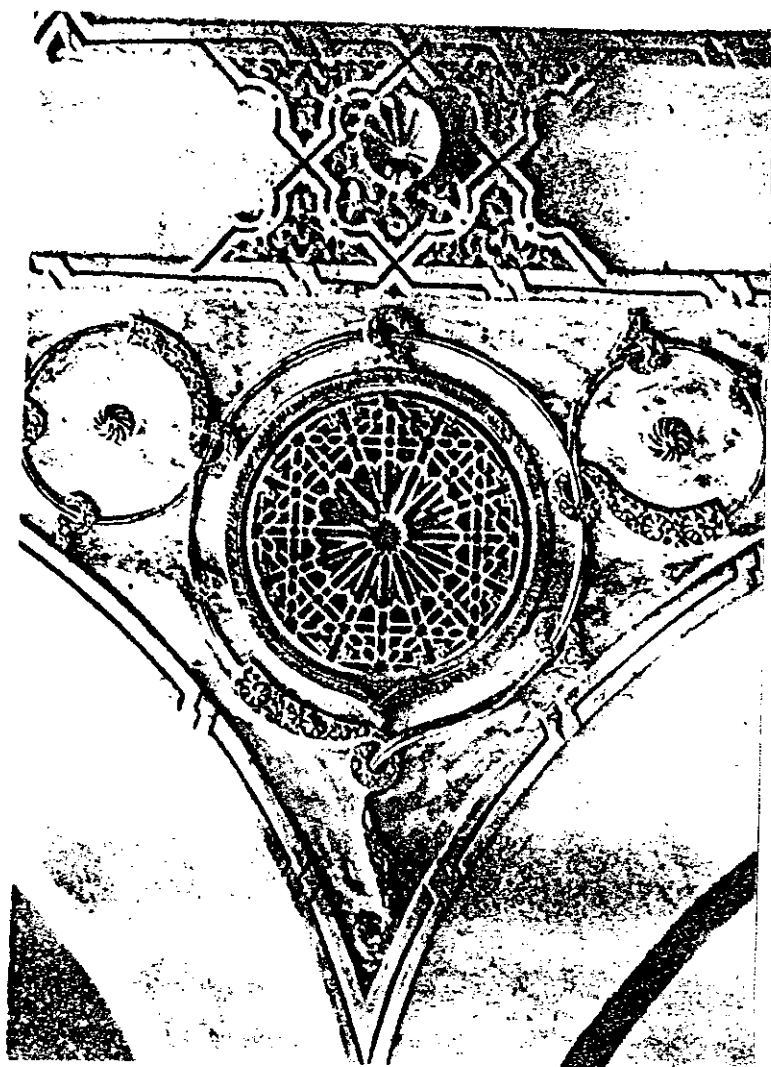


Fig. 57.
Yaserías de la sinagoga del Tránsito
(Toledo)

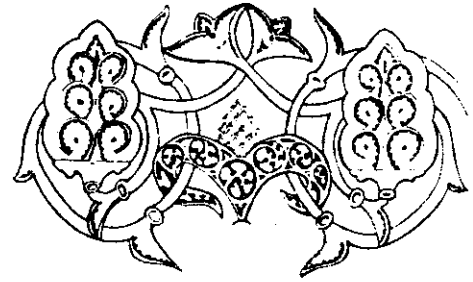
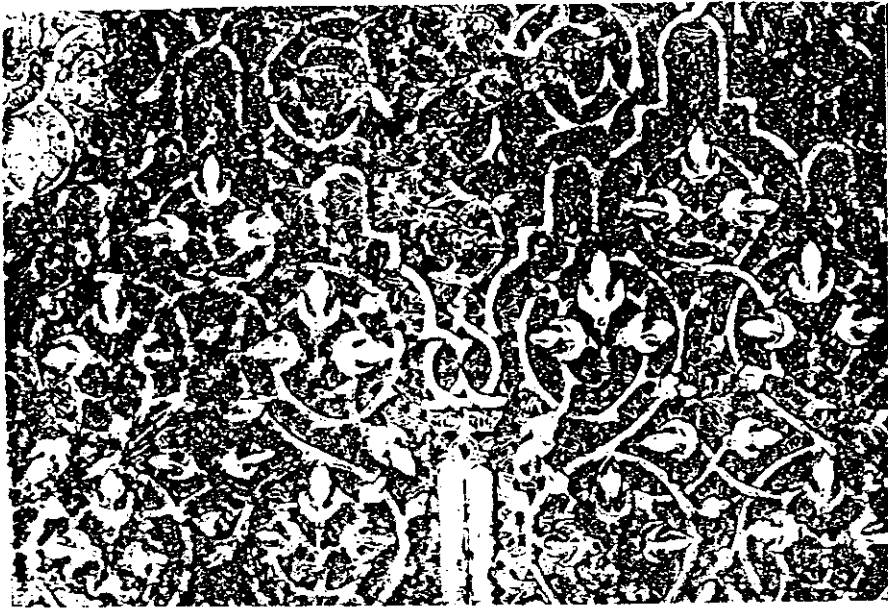


Fig. 58. Yaserías de la Casa de Mesa (Toledo). (Publicadas por Martínez-Caviró)



Fig. 59. Yaserías del actual Seminario Menor de Toledo. (Publicadas por Martínez Caviró)

serías³⁹⁴ [il.145]. El arranque de la herradura del arco se adorna sobre fondo de atauriques con motivos epigráficos árabes³⁹⁵ y su dovelaje sigue la tradición cordobesa de disponer las dovelas alternativamente, resaltando las decoradas sobre las lisas rehundidas³⁹⁶ [il.142]. Las dovelas decoradas, se adornan con atauriques que responden a dos modelos: unas llevan hojas digitadas y anilladas de tipo almorávide, que se disponen hacia arriba y hacia abajo, originando una cinta zigzagueante. Las otras, sobre fondo del mismo ataurique, llevan cintas o sogas que a modo de eslabones de una cadena adornan las dovelas.

Las albanegas se adornan con estilizadas veneras³⁹⁷ [il.141] y motivos de grandes y menudas hojas de ataurique. El fondo se decora con diminutas hojas digitadas y anilladas³⁹⁸, sobre las que se sitúan grandes vainas unidas por gruesos tallos, de los que parten hojas disimétricas. Estas vainas y hojas disimétricas se adornan en su interior con diminutas hojas de trébol³⁹⁹, que debemos relacionar con las que envuelven los medallones de la nave central de la Sinagoga de Santa María la Blanca⁴⁰⁰ [fig.56], que Balbina Martínez Caviro señala como el

³⁹⁴ Torres Balbás (1943a), pp.232-233, n.1: "Su interior se reparte entre una pequeña nave y un presbiterio cuadrado, separados por un arco de la misma forma que el de ingreso, en el que alternan dovelas de resalto, decoradas, con otras lisas y rehundidas. Sus albanegas tienen como motivo central una concha saliente y el resto cúbrelo una decoración de muy escaso relieve formada por hojas grandes unidas a tallos que dibujan circunferencias y un confuso relleno de pequeñas hojas digitadas de tipo corriente. El interior de aquella se decoró con otras redondas. Sobre el friso de yeso del presbiterio, de lazos de a ocho, con castillos, hay un techo mudéjar de vigas de madera y tabazón policromadas".

³⁹⁵ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.26: "Arco de ojiva tumbada, de machones lisos, y labrado arrabaa y con impostillas que llevan caracteres cúficos resaltados del ataurique que dicen <<el imperio es de Dios>>, en un lado y en el otro <<gracias sean dadas a Dios>>".

³⁹⁶ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.21: "Arco de ojiva tumbado, en el que se señalan las dovelas, alternativamente lisas y ornamentadas como las de la capilla de Villaviciosa de la Mezquita de Córdoba, o de la puerta lateral de San Miguel de la misma ciudad". Azcárate Ristori (1971), pp.50-51: "Se abre a este primer recinto en arco de herradura apuntado muy abierto ya claramente mudéjar en su traza y decoración. En su rosca, o frente del arco, a tenor de la norma común en el mudéjar y siguiendo la tradición que se remonta a la reforma del siglo IX en la Puerta de San Esteban de la mezquita cordobesa o más cercanamente a los arcos de la macsura de la misma mezquita, alternan las dovelas decoradas y resaltadas con las lisas rehundidas. La decoración de las primeras mantienen la tradición cordobesa". Y Torres Balbás (1955b), p.39: "El tramo del mihrab, y la nave central, lugares destacados de las mezquitas, solían señalarse por su más rica decoración. La disposición del frente del mihrab de la de Tremecén, con su arco de herradura aguda sobre columnas, en cuyas dovelas alternan una lisa con tora cubierta de menuda decoración vegetal, recuadrado por un alfiz, y encima una faja de arquillos decorativos, deriva de la mezquita cordobesa".

³⁹⁷ Avila y Díaz Ubierna (1941), p.26: "Las enjutas son de ataurique..., en cuyo centro se adornan con conchas de poca correcta ejecución, pero que recuerdan las que llevan cosidas las esclavinas y sombreros los peregrinos". Y Mazuela (1987), p.41: "Sus albanegas tienen como motivo central una concha saliente, y el resto se cubre con una decoración de escaso relieve, formada por hojas grandes unidas a tallos que dibujan circunferencias, y con un confuso relleno de hojas pequeñas".

³⁹⁸ Martínez Caviro (1980), p.52: "El fondo de todos estos temas, como es normal en el mudéjar, presenta palmetillas con anillos y digitaciones".

³⁹⁹ Torres Balbás (1943a), p.233: "El ataurique que se formará en adelante a base de hojas grandes, de tradición almohade, lisas, tal vez por haber perdido su decoración pintada o rellenas con hojitas redondas, como de trébol, y de otras menudas y sueltas, con digitaciones, alternando casi siempre un par de foliolos ligeramente curvos con otro anillado".

⁴⁰⁰ Torres Balbás (1943a), p.227: "Las mismas hojas digitadas, con sus parejas de foliolos separados por un anillo, forman el ataurique que sirve de fondo a las decoraciones murales de la Sinagoga de Santa María la Blanca, y cubren, en unión de piñas, sus originalísimos capiteles. Suele fecharse el templo judaico en los primeros años del siglo XIII, pero es probable que su decoración, en la que aparecen entrelazos poligonales con fondos de menudo ataurique y hojas grandes rellenas con florecillas de pétalos redondos, sea algo posterior a la mitad de ese siglo". Y Cantera Burgos (1973), pp.35-47.

ejemplo más antiguo que conocemos, hacia 1250⁴⁰¹. Grandes hojas rellenas de tréboles adornan las yeserías de la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba, fechadas probablemente entre los años 1258 y 1260⁴⁰². "Este tema aparece en Santa María la Blanca totalmente formado, y se repetirá sin cambios a lo largo del siglo XIV. Hojas disimétricas y vainas rellenas de trébol tenemos en el sepulcro de Lupus Fernandi⁴⁰³, de la Concepción Francisca de Toledo, fechado en 1312, en las yeserías de la Sinagoga del Tránsito⁴⁰⁴ [fig.57], de hacia 1357, en las yeserías de la Casa de Mesa⁴⁰⁵ [fig.58] y en las del actual Seminario Menor⁴⁰⁶ [fig.59], de fines del siglo XIV o comienzos del XV⁴⁰⁷. En las yeserías toledanas del siglo XIV: sepulcro de Lupus Fernandi, la Casa de Mesa [fig.58], el actual Seminario Menor [fig.59] y la Sinagoga del Tránsito [fig.57], además de las hojas disimétricas y vainas rellenas de tréboles, se emplean también las hojas disimétricas aserradas: "consiguen aún más difusión en las yeserías toledanas las hojas disimétricas y vainas de borde aserrado, empleadas desde comienzos del siglo XIV al XVI"⁴⁰⁸. Estas hojas disimétricas de perfil aserrado en las yeserías del Monasterio de Las Huelgas no se emplean, pues hemos de esperar al siglo XIV en las yeserías que adornan el interior de la Torre de Santa María en el mismo Burgos para encontrarlas [ils.181-184]. La carencia de hojas de perfil aserrado en las yeserías de las Huelgas, nos lleva a una cronología anterior respecto a las yeserías que adornan el sepulcro toledano de Lupus Fernandi, fechado en 1312, en donde además de vainas y hojas disimétricas rellenas de hojitas de trébol se emplean hojas disimétricas de perfil aserrado, que a lo largo del siglo XIV alcanzan gran difusión en las yeserías toledanas y que veremos más adelante en el mismo Burgos.

Los tallos de los que parten las vainas y las hojas disimétricas rellenas de tréboles, sobre fondo de diminutas hojas digitadas y anilladas, dibujan circunferencias que constituyen auténticos medallones cuyo motivo central son retículas geométricas de lazos que parten de una diminuta estrella central. Este motivo ornamental debemos relacionarlo con aquellos medallones que adornan las enjutas de los arcos de las naves de la Sinagoga de Santa María la Blanca⁴⁰⁹ [fig.56] y con aquellas grandes hojas rellenas de tréboles y que brotando de finos tallos originan circunferencias en las yeserías que adornan la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba, fechadas entre los años 1258 y 1260. Además, Leopoldo Torres Balbás relaciona este tema ornamental descrito en las yeserías de las albanegas del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago de Las Huelgas con las yeserías que adornan el Cuarto Real de Santo Domingo, en Granada y con las de la mezquita de Sidi Abu-l-Hasan en Tremecén, 1296, todas

⁴⁰¹ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.52.

⁴⁰² Torres Balbás (1943a), p.234, n.3: "En la que las hojas grandes, con otras redondas en su interior, se emplearon profusamente".

⁴⁰³ Martínez Caviro (1980), pp.52-57.

⁴⁰⁴ Cantera Burgos (1973), pp.49-138 láms.10, 19-21 y 26.

⁴⁰⁵ Martínez Caviro (1980), p.264: En un panel rectangular se representan palmetas con trébol, emergiendo del centro de una piña, lám.228 y fig.233.

⁴⁰⁶ Martínez Caviro (1980), p.202, láms.175 y 178-179.

⁴⁰⁷ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.52-53: "Este ataurique se emplea todavía en la segunda mitad del siglo XV, como demuestran las yeserías del arco de Juana Enriquez en el Patio de los Laureles del Convento de Santa Isabel de Toledo y en el intradós del arco de la Casa del Conde de Esteban. En la puerta de la Sala Capitular de la Catedral de Toledo, de 1510 tenemos el último ejemplo fechado de hojas disimétricas y vainas rellenas de trébol".

⁴⁰⁸ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.53, fig.65.

⁴⁰⁹ Cantera Burgos (1973), pp.35-47: "Son discos geométricos de lazos remendando celosías: dos modelos sencillos de a seis, otros de ocho menos perfectos y uno de diez y seis. También hay conchas o veneras de peregrino y piñas".

ellas fechadas en la segunda mitad del siglo XIII y más concretamente en el último tercio del siglo⁴¹⁰.

Leopoldo Torres Balbás refiriéndose a las yeserías que adornan la Sinagoga de Santa María la Blanca afirma que "la elegante sobriedad de la decoración, destacando en gran parte sobre amplios fondos desnudos, la forma de las hojas de mayor tamaño, la faja de polígonos y los arcos mixtilíneos, son sugerencias de arte almohade. Pero, junto a ellas y las características toledanas antes citadas, hay otras, como las pequeñas hojas dentro de las grandes; los lazos de polígonos estrellados de los discos, aplicados a la decoración mural; las cartelas y las menudas hojas digitadas sirviendo de fondo a las trazas geométricas, que anuncian el período nazarí. Los elementos arquitectónicos y decorativos tradicionales en la ciudad combináronse, pues, con los de una arte a punto de extinguirse y con los de otro naciente para crear una obra de fino sentido ornamental. Tales caracteres indican época avanzada dentro del siglo XIII, hacia su tercer cuarto, más cerca del comienzo de éste que de sus años finales"⁴¹¹.

Conclusiones

Las yeserías que adornan las albanegas del arco de ingreso al presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.141-143 y 145], si bien, debemos relacionarlas directamente con las de la Sinagoga toledana de Santa María la Blanca [fig.56], han perdido todo aquel carácter almohade concentrado en la Capilla de la Asunción, y ni siquiera pervive en estas yeserías recuerdo alguno de su existencia, pues sus elementos ornamentales evidencian nuevos tiempos.

Las yeserías mudéjares del siglo XIII nos muestran, a partir del análisis de su ornamentación, una evolución cronológica sin salir de nuestro monasterio: entre los años 1211 y 1214, debemos situar las yeserías de la Capilla de la Asunción cuya ornamentación sigue las pautas almohades, a mediados del siglo las de la Sinagoga toledana, en donde todavía se observan rasgos almohades que se unen con otros novedosos que anuncian nuevos tiempos, y en el último tercio del siglo debemos situar cronológicamente estas yeserías de las albanegas del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago, en donde ya olvidadas las pautas almohades se siguen otras nuevas que se desarrollarán en las yeserías mudéjares toledanas del siglo XIV.

IV.6.3.2 Yeserías del alicer inferior [ils.146-147]

Yeso. Hacia 1275.

El extremo superior de los muros del presbiterio de la capilla de Santiago se adorna con dos frisos de yeserías policromadas⁴¹² que constituyen el doble alicer de la techumbre.

⁴¹⁰ Torres Balbás (1943a), pp.234-235, n.3: En el siglo XIV se sigue empleando este tema ornamental como es el caso de las yeserías que adornan la madraza de Salé, terminada en el año 1342, en la Alhambra y arco de Bibarrambla en Granada, en el alcázar de Sevilla, en San Juan de la Penitencia, en la Sinagoga del Tránsito (1357), en la Casa de Mesa, en el Palacio de los Ayala y en el arco de la iglesia de San Andrés de Toledo. Y durante el siglo XV como es el caso de la mezquita al-Mu'ayyad de El Cairo (1415-1420). Y Martínez Caviro (1980), lám.239, p.266: "En las yeserías del intradós del arco del Salón de la Casa de Mesa de Toledo, los lazos, al continuarse en la clave de los arcos, forman marcos circulares donde se inscriben composiciones geométricas hexagonales".

⁴¹¹ Torres Balbás (1949), p.46, láms.34-38.

⁴¹² Rodríguez Albo (1943), p.36: "Friso de yesería policromada mudéjar en bajo y alto relieve, en cuyos centros se ostenta el simbólico castillo". Azcárate Ristori (1971), p.51: "Fechada esta decoración por Torres Balbás hacia 1275. Su cronología anterior a la influencia nazarita en la arquitectura mudéjar castellana y las relaciones con otras construcciones de Alfonso X ofrecen problemas en la consideración de nuestro arte mudéjar, que adquiere gran

Las yeserías que decoran el alicer inferior, se distribuyen en una ancha franja, delimitada en sus contornos laterales por dos franjas más estrechas decoradas en su interior, sobre fondo de atauriques, con inscripciones árabes⁴¹³. Las mismas hojas digitadas y anilladas que constituyen el fondo de estas franjas laterales, las vemos en aquellas otras franjas que decoran la parte central de la bóveda del actual museo de plata [il.134] con las que, sin lugar a dudas, debemos relacionarlas.

La franja central se adorna alternativamente, mediante dos esquemas geométricos de lazo⁴¹⁴. El punto de partida del primero de ellos, es una estrella central o sino de ocho puntas, adornada en su interior con un florón en alto relieve. De las puntas de la estrella, parten ocho lazos o cintas hendidas en la parte media que llegan a inscribirse en un cuadrado. Los espacios que quedan libres se rellenan de ataurique. El otro esquema geométrico, parte de un gran octógono central que termina inscribiéndose, igualmente en un cuadrado. En su interior, sobre fondo de ataurique, se adornan con un castillo emblemático. Ambos esquemas geométricos se repiten sucesiva y alternativamente por el alicer inferior de esta capilla.

La decoración geométrica, parte de influencias almohades⁴¹⁵ y relegada a un papel secundario en las etapas anteriores, pasa ahora a un primer plano. "La Sinagoga de Santa María la Blanca, en su decoración de mediados del siglo XIII, presenta las primacías del nuevo estilo. El friso alto de los muros, bajo arquerías polilobuladas sobre pilastras con columnillas adosadas, desarrolla lazos de seis de gran sencillez mediante cintas hendidas en la parte media [fig.56]. La superficie del muro, a su alrededor, queda desnuda"⁴¹⁶.

"Un carácter totalmente distinto tienen las yeserías del sepulcro de Gudiel († 1278) en la Capilla de San Eugenio de la Catedral toledana⁴¹⁷ [fig.60]. El lazo utilizado es ya el octogonal. Los fondos, como en Santa María la Blanca, carecen todavía de digitaciones y anillos. El intradós del arco ostenta lazos de ocho, con octógonos rellenos de flores de ocho pétalos. Es

desarrollo, ya en el siglo XIV, en los centros cortesanos de Valladolid, Toledo y Sevilla". Mazuela (1987), p.41: "En la parte superior de los muros del presbiterio hay un friso de yeso adornado con lazos de ocho y castillos de relieve, en donde se mezclan los emblemas cristianos con la envoltura decorativa mudéjar". Y Lavado Paradinas (1992a), p.412: "Arrocabe corrido en la parte alta del muro que repite temas geométricos y florales que corresponden a finales del siglo XIII y que guardan cierta concomitancias con las dos bóvedas que comunican el monasterio con lo que debió ser el palacio original de Alfonso VIII... Cerca de estos planteamientos estéticos podría situarse los de algunas sinagogas en Castilla, como la actual iglesia del Corpus Christi de Segovia, templo que se restauró sobre una sinagoga y similar en temas y diseño a la del Tránsito en Toledo".

⁴¹³ Azcárate Ristori (1971), p.51: "Entre dos fajas con decoración epigráfica, en letra cursiva o *našjī*, se organiza en cada paño un sistema basado en el octógono, en función a su vez de la forma cuadrada de la capilla. En la división en ocho partes de cada sector o lado del cuadrado de la capilla, se sitúan siete espacios cuadrados y dos medios cuadrados en los extremos, mediante organizaciones de laceria -sobre fondo de atauriques- en los que alternan los campos con estrellas o lazo octogonal, y tres castillos en relieve, conforme al tipo que vemos repetidamente en la segunda mitad del siglo XIII y a lo largo del siglo XIV. Otros motivos de estrellas de ocho puntas y rombos con decoración floral enriquecen este friso, en el que aún conserva huellas de una discreta policromía".

⁴¹⁴ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.122: "Los lazos o lacerias son trazados geométricos en los que las cintas que los integran simulan enlazarse, pasando alternadamente unas por debajo de otras. Constituyen el aspecto más complejo y rico de la decoración geométrica en el arte mudéjar toledano, y en general, en todo el arte hispanomusulmán".

⁴¹⁵ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.132-133: "Con los almohades triunfa la decoración geométrica y el lazo, debido a la condena del lujo y el embellecimiento superfluo, mantenida por la nueva dinastía, segunda mitad del siglo XII. La doble cinta, describiendo sencillos motivos poligonales de gran elegancia, sobre fondos desnudos, adorna los muros interiores de la Kutubbiyya de Marrakus y de la mezquita de Tinmallal, obras almohades en íntima relación con las yeserías de Santa María la Blanca y de Las Huelgas de Burgos".

⁴¹⁶ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.124.

⁴¹⁷ Martínez Caviro (1980), p.52, láms.29 y 30.

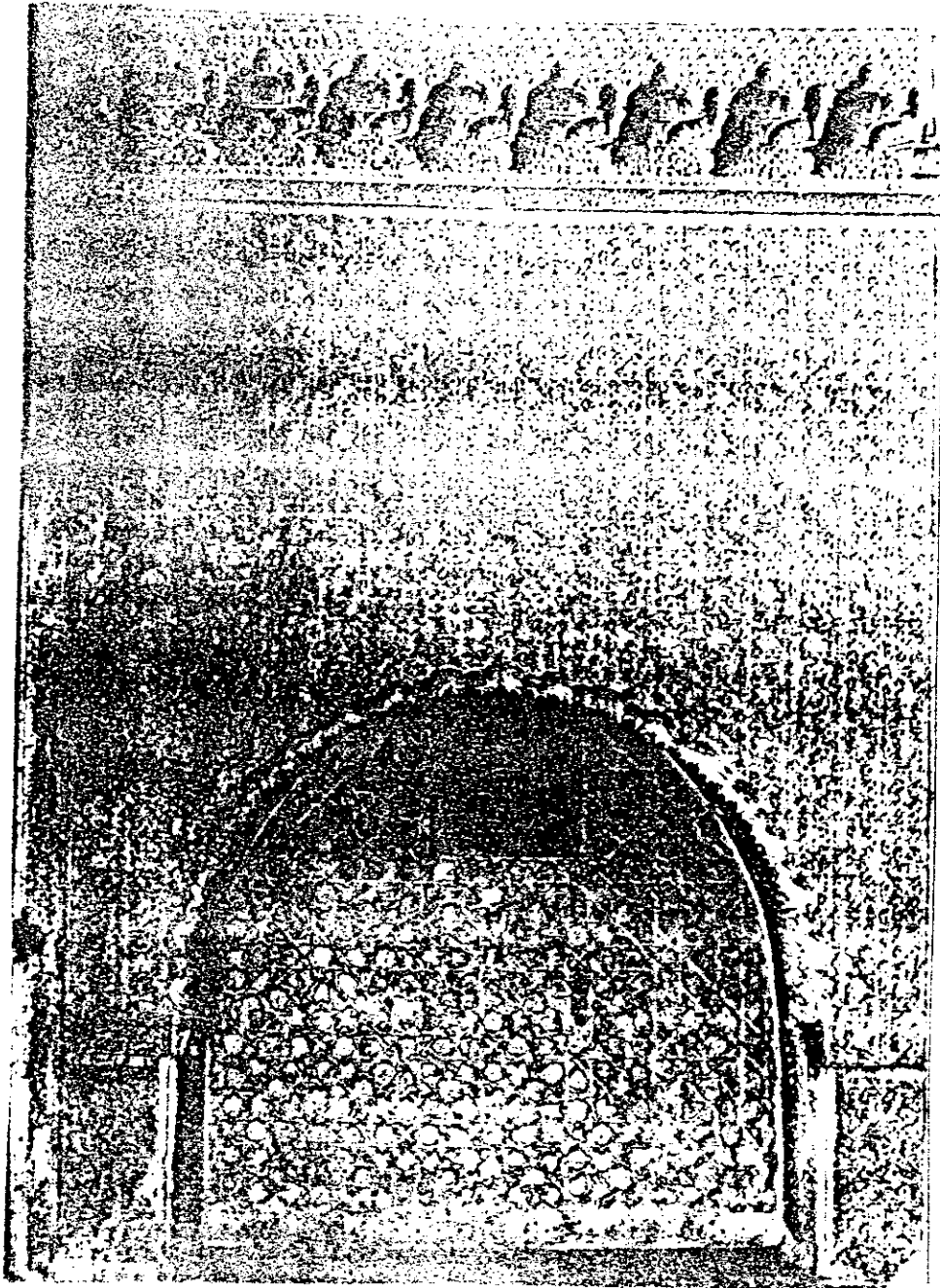


Fig. 60. Sepulcro de Don Fernando Gudiel († 1258), en la Capilla de San Eugenio de la Catedral de Toledo

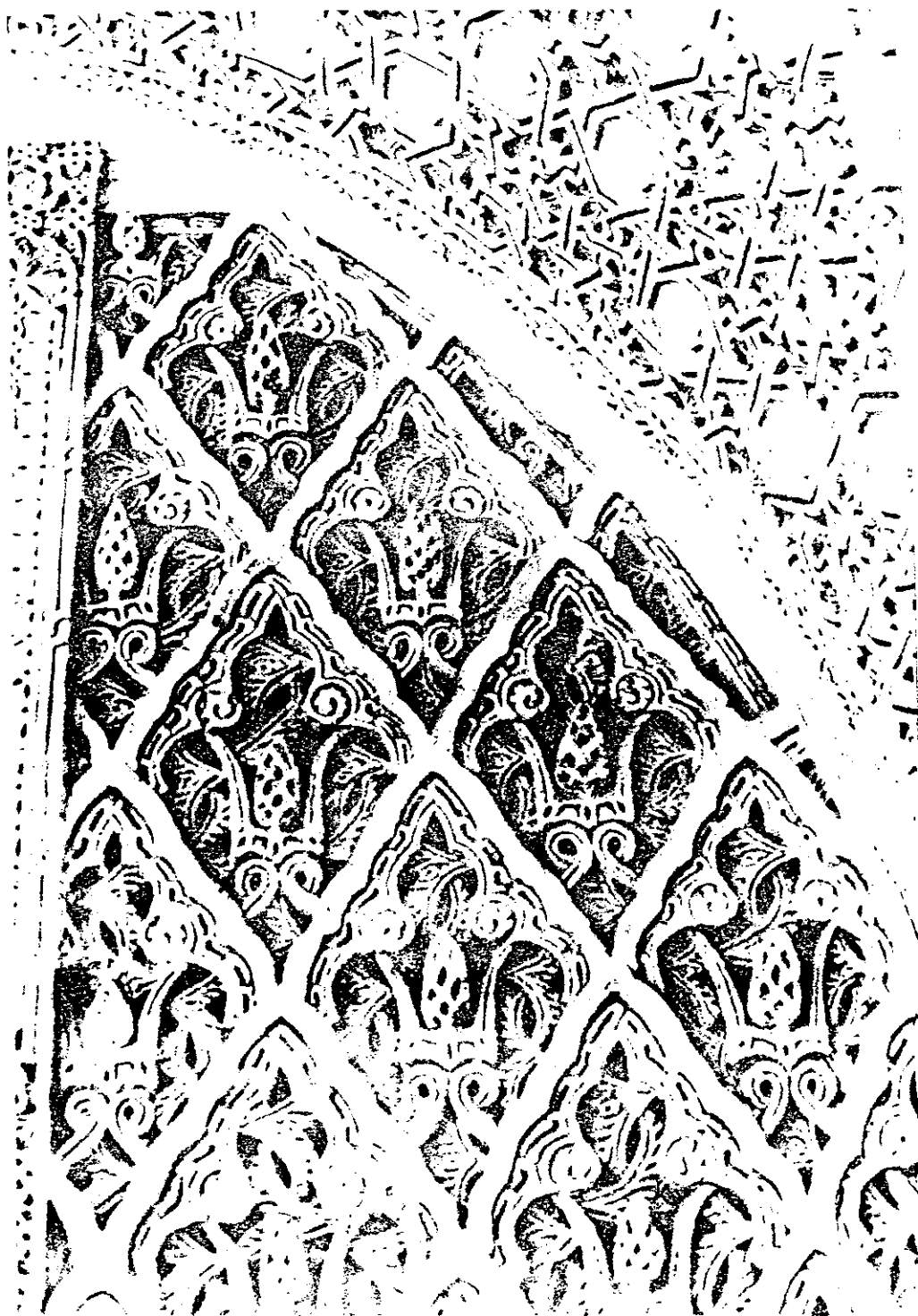


Fig. 61. Detalle del Sepulcro de Lupus Fernandi († 1312) en el convento de la Concepción Francisca de Toledo

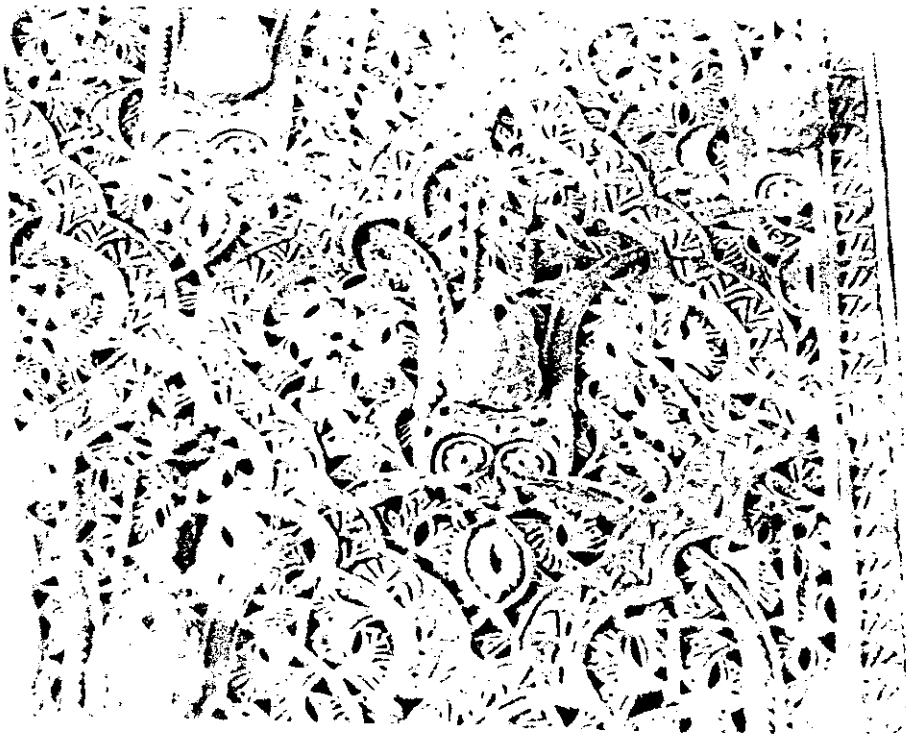


Fig. 62. Yeserías del Taller del Moro (Toledo)

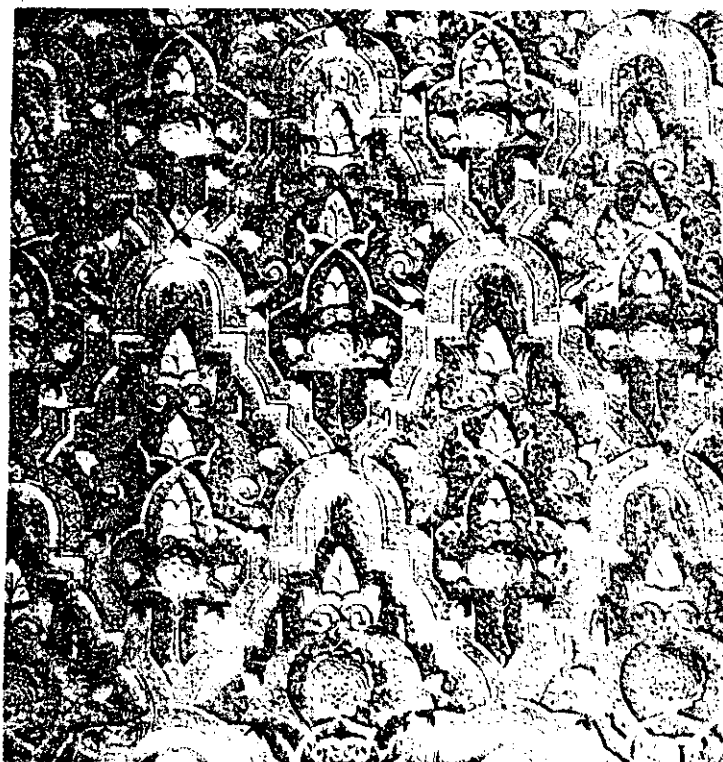


Fig. 63. Yeserías de la Sinagoga del Tránsito (Toledo)

CONVENTO DE SANTA ISABEL DE TOLEDO:
YESERÍAS DEL ARCO DEL PATIO DE LA ENFERMERÍA.
SEGUNDA MITAD SIGLO XIV

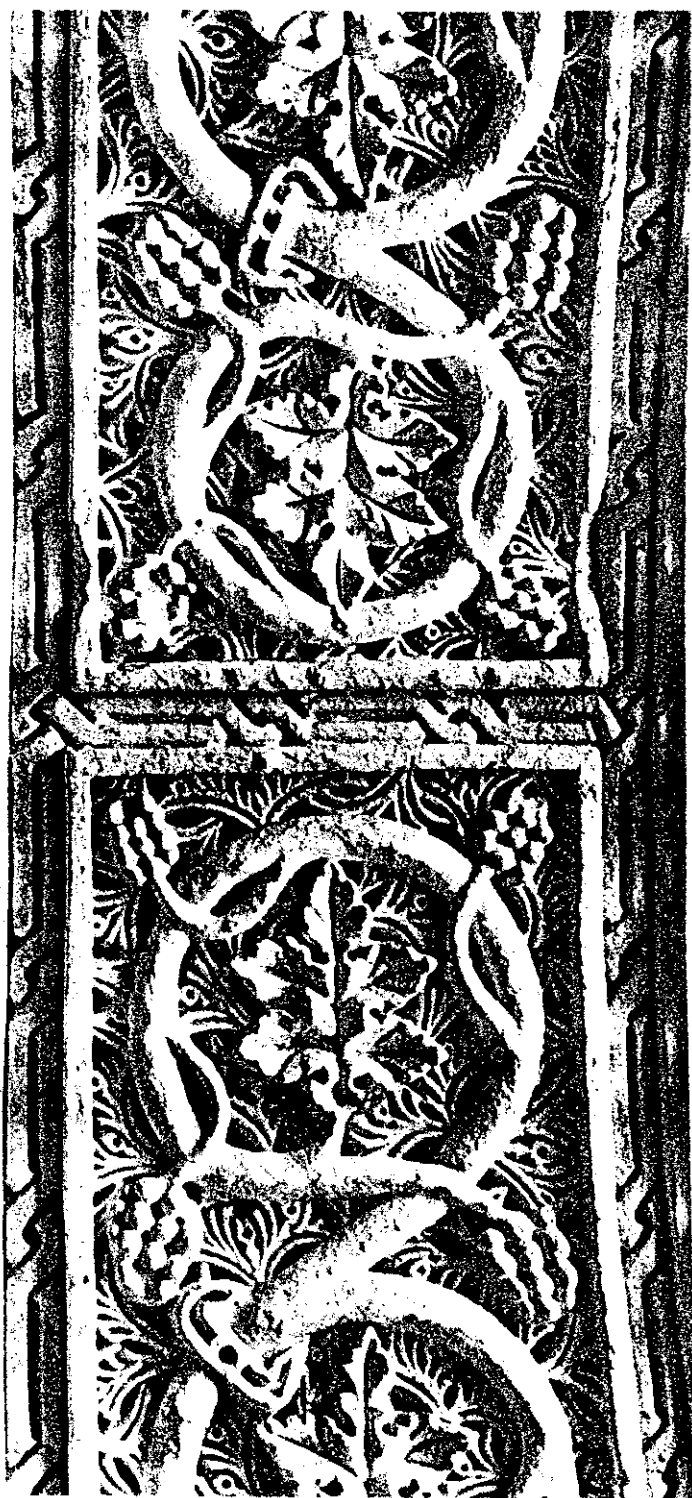


Fig. 64. Intrados del Arco



Fig. 65. Albanega del Arco

clara la semejanza de estos motivos con los de las yeserías del paso entre el claustro de San Fernando y la huerta [il.134], en el Monasterio de Las Huelgas en Burgos, obra que ha sido fecha en 1275"⁴¹⁸.

Estas yeserías se conservan en buen estado, con restos de policromía. Ignoramos como se cubriría originariamente el presbiterio de la Capilla de Santiago, pues lo más seguro es que terminasen sus muros a la altura del alicer inferior decorado con yeserías.

Conclusiones

La novedad de las yeserías geométricas del Monasterio de Las Huelgas respecto a las toledanas, radica en el empleo de diminutas hojas digitadas y anilladas que rellenan los espacios que dejan libres los lazos, de tal forma que no hay ningún espacio sin decorar. Esta decoración menuda de ataurique no rellena el espacio que se origina entre los lazos de las yeserías de las naves de la Sinagoga de Santa María la Blanca [fig.56] de mediados del siglo XIII. Únicamente se emplea dicho ataurique como relleno de los espacios libres que se originan entre los medallones y cartelas de los frisos que delimitan la ancha franja con lacerías. Tampoco se emplea este ataurique en las yeserías geométricas del sepulcro de Fernando Gudiel fechado en 1258 [fig.60]. En las yeserías toledanas hay que esperar a la centuria siguiente, al siglo XIV, para encontrar digitaciones y anillos como fondo de las decoraciones geométricas de lazo. Este es el caso de las yeserías que adornan el sepulcro de Lupus Fernandi († 1312) [fig.61], situado en el claustro bajo de la Concepción Francisca de Toledo⁴¹⁹, donde se desarrollan, por primera vez, lazos de ocho y dieciséis sobre fondo de digitaciones y anillos⁴²⁰. El fondo se repite en las yeserías geométricas del Taller del Moro de Toledo del siglo XIV⁴²¹ [fig.62], en las que adornan la Sinagoga del Tránsito [fig.63] y en las del arco del patio de la enfermería del Convento de Santa Isabel de Toledo⁴²² [figs.64-65]. También se emplea este fondo de ataurique en las yeserías toledanas del siglo XV, como en las que adornan la Casa de Mesa⁴²³ [fig.58] y el Palacio del Conde Esteban.

Los antecedentes inmediatos de estas ornamentaciones geométricas de lazo rellenas de digitaciones y anillos hay que buscarlos en el mismo Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos. La obra cronológicamente más temprana que emplea como relleno dichas hojas es la puerta de madera decorada con motivos geométricos de lazos de ocho de la sacristía del mismo monasterio [ils.60-61 y figs.27-28]. Hojas digitadas y anilladas vemos, además, en las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando. En la bóveda 11 [ils.111-112] vemos como se unen a las cintas o lazos que constituyen una auténtica red de rombos o labor de sebka; en las bóvedas 13 [ils.114-115 y 910] y 19 [ils.119 y 912] digitaciones y anillos constituyen el fondo de las grandes circunferencias adornadas con pavos reales, repitiéndose en las grandes circunferencias decoradas con castillos de las bóvedas 17 [ils.117 y 911] y 21 y en las formas poligonales de la bóveda 23 [il.123]. Hojas digitadas y anilladas

⁴¹⁸ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.125.

⁴¹⁹ Martínez Caviro (1980), pp.52-57 y láms.25-28.

⁴²⁰ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.126-127: "La novedad de esta obra respecto a las anteriores, es que el fondo de las composiciones geométricas lleva digitaciones y anillos".

⁴²¹ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, p.127: "La decoración geométrica tiene un gran campo en los umbos ornamentales que ocupan el centro de muchas composiciones decorativas de lazos, como las del Taller del Moro". Y (1980), pp.211-220 y láms.182-190.

⁴²² Martínez Caviro (1980), pp.126-132, láms.96-99.

⁴²³ Martínez Caviro (1980), pp.261-274, lám.228.

adquieren un gran desarrollo en las yeserías de la bóveda 25 [il.124] del mismo claustro, que constituyen el fondo de todo el panel, sobre el que se sitúan arquillos mixtilíneos y lobulados, además de toda clase de animales figurativos. Este mismo fondo se repite en la bóvedas 27 [il.126], 29 [il.128] y 31 [ils.130-131], protagonizadas por gruesos tallos o arquillos mixtilíneos que constituyen auténticas retículas geométricas.

Las cartelas que originan la arquivolta de la puerta de entrada de la capilla del Salvador [ils.84-86], así como las yeserías de la bóveda 13 [ils.114-115 y 910] del claustro de San Fernando, se adornan con inscripciones árabes sobre fondo de digitaciones y anillos, que debemos considerar como los antecedentes inmediatos de las franjas laterales de la parte central de la bóveda del actual museo de plata [il.134], del arranque del arco del presbiterio [il.142] y del alicer inferior de esta capilla de Santiago [ils.146-147]. La diferencia más considerable estriba en que estas hojas digitadas y anilladas se yuxtaponen en la caligrafía árabe de aquellas yeserías que adornan la puerta de la Capilla del Salvador, procedimiento que se repite en la bóveda 13 del claustro de San Fernando, mientras que en la bóveda del actual museo de plata, en el arranque del arco y en el alicer inferior de la capilla de Santiago, se muestran más avanzadas y constituyen un auténtico fondo de relleno a dicha caligrafía.

Las yeserías que adornan el alicer inferior del presbiterio de la capilla de Santiago [ils.146-147], debemos relacionarlas con aquellas que decoran la bóveda del museo de plata [ils.134-136] y con las albanegas de la puerta que da acceso a Las Claustillas del mismo monasterio⁴²⁴.

V- REINADOS DE SANCHE IV (1284-1295) Y DE FERNANDO IV (1295-1312)

Sancho, hijo de Alfonso X y de Violante de Aragón, fue proclamado rey de Castilla y León tras la muerte de su padre en 1284 y de su hermano Fernando de la Cerda († 1275), en contra de lo que estaba fijado en Las Partidas⁴²⁵. Durante los escasos once años del reinado de Sancho IV (1284-1295), suponemos que en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, se terminarían exclusivamente, las obras iniciadas en el reinado anterior⁴²⁶.

Fernando, hijo de Sancho IV y de María de Molina, sucedió a su padre en la corona de Castilla a los nueve años de edad, bajo la tutela de su madre que ejerció como gobernadora del reino hasta que su hijo cumplió los dieciséis años de edad. Durante su reinado, sabemos que bajo la protección del monasterio estuvieron un importante grupo de musulmanes y judíos, y que Fernando IV en el año 1304, eximió de todo servicio pecho y pedido a doce moros⁴²⁷.

⁴²⁴ Mazuela (1987), p.41: "La semejanza de las yeserías del friso que precede a la techumbre de esta capilla, con las de la bóveda que hay en el paso que comunica el Claustro de San Fernando con la huerta, fechadas en 1275, autoriza a suponer ambas contemporáneas".

⁴²⁵ Menezo (1987), p.120: "Al morir Fernando, llamado de la Cerda, se desató una guerra por la sucesión: unos eran partidarios del hijo de Alfonso X, Sancho, y otros de su nieto, el hijo de Fernando. Alfonso, a instancias de su esposa, intentó reconocer el derecho de los nietos, de acuerdo con lo que él había legislado en Las Partidas".

⁴²⁶ Del reinado de Sancho IV se conservan dos documentos relativos a judíos en el Archivo del Real Monasterio de Las Huelgas publicados por Rodríguez López (1907), T.I, docs.103 y 105, pp.485-487: En el documento 103, fechado en diciembre de 1286, se afirma que "Sancho IV defiende el derecho del Real Monasterio sobre los judíos del Barrio de Santa Cecilia en Briviesca, concedido por su padre Alfonso X". Archivo del Monasterio de Las Huelgas leg.4,nº112. En el documento 105, fechado en junio de 1291, se afirma que "Sancho IV declara y confirma que los vasallos que el Real Monasterio tenía en el Barrio de San Felices de Burgos, gozaban de la exención de todo tributo". Archivo del Monasterio de Las Huelgas, leg.31, nº1377.

⁴²⁷ Rodríguez López (1907), T.I, doc.122, pp.506-507: "Fernando IV en 1304 eximió de todo servicio, pecho y pedido a doce moros <<fforros oficiales de y del monasterio que nunca pecharon... tengo por bien que dose moros fforros sus oficiales que moraren en el dicho monasterio o en el mio, Ospital que disen del Rey que ssean escusados

VI- REINADO DE ALFONSO XI (1312-1350)

Hijo de Fernando IV y de la infanta portuguesa Constanza. Durante su minoría de edad gobernó su abuela María de Molina († 1321) y Alfonso comenzó su reinado cuando tenía catorce años de edad. En 1327 se casó con la princesa portuguesa María, pero a partir del año 1330 mantuvo relaciones con Leonor de Guzmán.

VI.1 Tejidos

Durante su reinado se debió continuar la actividad textil iniciada en este mismo monasterio durante los reinados anteriores. En este periodo cronológico debemos incluir los siguientes tejidos:

VI.1.1 Forro del ataúd de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.150]

Brocado de seda y oro de 231 x 44 cm.

Primera mitad del siglo XIV, anterior a 1333, año en que murió Alfonso de la Cerda⁴²⁸.

Tejido adornado con franjas horizontales, decoradas con inscripciones árabes⁴²⁹. Está restaurado.

VI.1.2 Caja y forro del ataúd de Alfonso de la Cerda († 1333)

El ataúd es de madera de 209 cm.de longitud, 54 cm.de anchura máxima, 32 cm.de anchura mínima, 27 cm.de altura y 2 cm.de grosor. Está forrada con un brocado de seda y oro de Chipre de 505 cm.de longitud y 27 cm.de ancho. Primera mitad del siglo XIV, anterior al año 1333.

El forro de este ataúd se adorna con franjas horizontales alternas, unas se decoran con motivos geométricos y las otras con inscripciones árabes⁴³⁰. Está restaurado.

de los servicios.... por ruego de la infanta Blanca, señora de Las Huelgas. Privilegio confirmado por Enrique III el 20 de febrero de 1392". Archivo del Monasterio de Las Huelgas, leg.6, nº193. Y Torres Balbás (1954d), pp.33-34.

⁴²⁸ Diccionario (1979), p.811; Herrero Carretero (1988), p.115: Perteneció a Alfonso de la Cerda (1271-1333). "Hijo del Infante Fernando de la Cerda y de Blanca de Francia y nieto de Alfonso X el Sabio y de San Luis. Pretendió la corona de Castilla cuando su padre murió en 1275, pero las Cortes de 1276 reconocieron el derecho preferente del Infante Sancho. Entonces, la reina Violante, abuela de Alfonso huyó con este y con su hermano Fernando de Aragón, y fueron acogidos por Pedro III en el año 1277. El aragonés veía en ellos buenos rehenes y los retuvo cuando Violante regresó a Castilla. Desde 1281, ambos Infantes se hallan presos en el castillo de Játiva. La tragedia de Alfaro, que costó la vida de Lope Díaz de Haro, cambió su suerte. Un hijo del difunto, Diego López, huyó a Aragón, consiguió la libertad de los Infantes e hizo proclamar a Alfonso como rey de Castilla en Jaca en 1288. En 1320 murió Sancho IV y Alfonso entró en Castilla, se proclamó rey en Sahagún y marchó sobre Valladolid.... regresó a Francia y en 1331 regresó prestando juramento de fidelidad a Alfonso XI en Burguillos. Se supone que murió en 1333". Y Catálogo (1992), p.334.

⁴²⁹ Gómez-Moreno (1946), p.34, láms.XCIC y XCV; Luis, Cereijo y Baglietto (1987p) y Herrero Carretero (1988), pp.116-117.

⁴³⁰ Torreiro Luengo (1987j); Luis, Cereijo y Baglietto (1987p) y Herrero Carretero (1988), p.118.

VI.2 Escultura

Durante su reinado se debió, igualmente continuar la labor escultórica ya iniciada. Debemos incluir dos sepulcros mudéjares que se conservan en este monasterio, el de Blanca de Portugal († 1321) [ils.148-149] y el de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.151].

VI.2.1 Sepulcro de la infanta Blanca de Portugal († 1321) [ils.148-149]

Piedra labrada de 2,49 x 0,95 m. y 1,06 m. de altura.

Hacia 1321, año en el cual murió la infanta Blanca (1259-1321)⁴³¹.

Está situado en un lateral, junto al muro de la nave de Santa Catalina de la iglesia del Real Monasterio de Las Huelgas. Se compone de dos partes: la caja sepulcral rectangular y la tapa a doble vertiente. Ambas partes se adornan con los mismos motivos decorativos, basados en la sucesiva repetición de las armas cuarteladas del reino de Castilla y León y las de Portugal, inscritos en estrellas de ocho puntas, enlazadas unas con otras y distribuidas en franjas⁴³². Dos de ellas, adornan el frontal de la caja sepulcral y otras dos las dobles vertientes de la tapa. En cada una de ellas, alternan sucesivamente dichas armas. Los espacios que dejan libres las estrellas, se rellenan con diseños vegetales. Esta misma decoración se desplaza por los laterales de la caja sepulcral. Un lateral de la tapa se adorna con las armas portuguesas y el otro con un ramo de hojas. Se levanta sobre dos leones esculpidos, mejor conservados que los del sepulcro de Fernando de la Cerda.

VI.2.2 Sepulcro de Alfonso de la Cerda († 1333) [il.151]

Piedra labrada y policromada de 2,57 x 0,90 m. y 1,14 m. de altura.

Hacia 1333, año en el que murió el infante Alfonso de la Cerda⁴³³.

⁴³¹ Fue Señora de Las Huelgas y de la villa de Briviesca. Gómez-Moreno (1946), pp.15 y 34: "Hija del rey Alfonso III de Portugal y de Beatriz de Guzmán, hija natural de Alfonso el Sabio". Y p.103: "Madre e hija estaban en Sevilla en 1283, mal avenidas con el hijo y hermano Dionis, y acariciadas por Alfonso el Sabio, que dotó en grande a Blanca para su casamiento, no celebrado, al parecer, hablándose sólo de que tuvo un hijo, con cierto Pero Núñez Carpintero, que se llamaba Juan Núñez y llegó a maestre de Calatrava. Había nacido en 1259; su tío el rey Sancho le incitaba a profesar como monja en Las Huelgas, a lo que se resistía ella; pero en 1295 accedió, alcanzando su vida hasta 1321". Sagredo Fernández (1973), p.17-22: En 1295, con 36 años, ingresó en el monasterio, "como monja y señora de Las Huelgas". Algunos historiadores piensan que llegó como abadesa. Pero, sabemos, que desde el año 1296 al 1326 Urraca Alfonso fue abadesa del monasterio de Las Huelgas. Blanca llegó al señorío de Las Huelgas con las villas de Alcocer, Viana, Peñas de Viana, Acebón, en el obispado de Cuenca; Cifuentes, Valdesangarcía y Palenzuelos, en el de Sigüenza. También la villa de Santiago de la Puebla, las salinas de Camposo y las de Añana. "Buena parte de la riqueza salinera de Castilla la Vieja, quedaron en manos del Real Monasterio y de su Señora".

⁴³² Gómez-Moreno (1946), pp.14-15: "Sepulcro grandísimo y lleno todo de estrellas entrelazadas en bajorrelieve, donde alternan las armas de Castilla, León y Portugal. Contiene los restos de la infanta, monja y señora del monasterio, ensalzada por "columna de los menesterosos y sostén de toda la orden cisterciense". Y Ayala López (1952), p.99: "Está colocado en primer término del lado de la Epístola. El motivo principal de adorno lo constituyen las armas de Castilla, León y Portugal, labradas en un fondo decorado por lirios entre lacerías, que recuerdan muy mucho la ornamentación morisca".

⁴³³ Gómez-Moreno (1946), p.15: "Alfonso fue el hijo primogénito de Fernando de la Cerda y de Blanca, hija de San Luis de Francia. En su sepulcro se representan las lises francesas entre Castillos y leones, que lo llenan todo en labor de octógonos entrelazados en relieve. Los frontispicios se reservan para representaciones de Santa María con el Niño, entre ángeles con candelabros, y Cristo mostrando las llagas, entre Santa María y San Juan orantes, en evocación del Juicio Final. Posa sobre leones enteros, y resulta atrasado, para la fecha en que se haría. Hoy está exento en medio de la nave de Santa Catalina de la iglesia del monasterio".

Está situado en la nave de Santa Catalina de la iglesia y se compone de dos partes: la caja sepulcral rectangular y la tapa a doble vertiente. Ambas partes se adornan con los mismos motivos decorativos: se suceden las armas del reino de Castilla, las de León y las flores de lis francesas, que se distribuyen en dos franjas. Los castillos y leones se inscriben en circunferencias y estas a su vez en estrellas de ocho puntas de oro, que terminan inscribiéndose en octógonos originados por lazos dorados. Unos octógonos se enlazan con los otros, en cuyos enclaves se originan formas romboidales, decoradas en su interior con una flor de lis dorada. Los espacios que dejan libres los octógonos, sobre fondo azul oscuro, se adornan con varias lisas, igualmente doradas. Esta ornamentación se expande por la doble vertiente de la tapa y por los laterales del sepulcro.

Los extremos laterales de la tapa se adornan con motivos religiosos en relieve. En uno de ellos, se representa el tema del Pantocrator entre dos orantes y en el otro lado, a la Virgen María sentada en un trono con el Niño Jesús sentado en su rodilla izquierda. El Niño lleva la Bola del Mundo y su Madre le entrega un ramo de flores. A cada lado se sitúa un ángel portando cirios. Todas las figuras conservan restos de policromía en tonos rojos, verdes y oros, en el segundo caso se distribuyen sobre un fondo azul verdoso.

Este sepulcro se levanta sobre dos leones esculpidos que se conservan en buen estado. En sus rostros se perfilan los ojos, la nariz y la boca. Sus cabezas y sus cuerpos se cubre con una espesa piel labrada intensamente en forma de líneas curvas. Las patas son auténticas garras, sus partes traseras son las menos trabajadas y han perdido el rabo. Se observan algunas diferencias entre uno y otro. Se conservan algo deteriorados, uno de ellos, ha perdido las patas delanteras.

Manuel Gómez-Moreno subraya el problema identificativo de estos sepulcros y afirma que "en todo el cementerio no encontramos epitafios, ni siquiera contamos con datos intrínsecos algunos que declaren a quien corresponde cada sepulcro. Ni tampoco relación que parezca completa y fidedigna sobre sus atributos, ni en libro ni en la documentación conocida del monasterio; solo indicaciones fragmentarias, a propósito de los aniversarios"⁴³⁴.

VII- REINADO DE PEDRO I (1350-1369)

Pedro fue el segundo hijo de Alfonso XI y de María de Portugal y a sus quince años fue proclamado rey tras la muerte de su hermano Fernando. Envuelto el reino en una serie de intrigas palaciegas, centró su actividad artística primero en Astudillo, en donde levantó junto a María de Padilla, su palacio, y luego en Sevilla, con la creación de un segundo palacio en el interior del Alcázar sevillano. Por ello, durante su reinado se debió interrumpir la actividad artística en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos.

VIII- REINADO DE ENRIQUE II (1369-1379)

Hijo de Alfonso XI y de Leonor de Guzmán, continuamente apoyado por Bertrand de Duguesclin y Pedro Fernández de Velasco († 1384), logró hacerse con el trono castellano-leonés tras matar a su hermano, Pedro I en los campos de Montiel el 23 de marzo de 1369.

⁴³⁴ Gómez-Moreno (1946), p.17: "Constan noticias de exploraciones en las tumbas reales desde el siglo XVI; especialmente la de cierto obispo cuya vida abrevió Felipe II al repeler la oferta del anillo de Alfonso VIII de aquél que había quitado a su cadáver. Pero el desastre ocurrió bajo la invasión napoleónica, cuando huidas las monjas y alojadas aquí tropas francesas, se divirtieron abriendo sepulcros, echando fuera sus ataúdes, llevándose cuanto quisieron".

A partir de su reinado, el Real Monasterio de Las Huelgas debió recobrar su actividad artística. Sabemos que Enrique el mismo año de su coronación, concedió una serie de privilegios reales a los moros que se dedicaban a reparar los edificios del Monasterio⁴³⁵.

VIII.1 Yaserías del alicer superior del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.152-153]

Yeso. Segunda mitad del siglo XIV.

Una estrecha tabla de madera sin adornar, separa los dos frisos de yaserías que decoran los muros altos de este presbiterio. A la altura de esta tabla es donde, posiblemente se cerraría originariamente la sala.

Las yaserías del alicer superior se adornan, sobre fondo de ataurique, con una sucesión de arquillos mixtilíneos de ascendencia almohade, policromados en tonos ocres y grises⁴³⁶. Sus albanegas están policromadas en tono verde oscuro y se rellenan con diminutas hojas digitadas que han perdido sus anillos. La diferencia de estas hojitas con las anteriormente descritas que adornan el friso inferior de esta misma capilla [ils.146-147], es considerable. Debemos tener muy presente en este estudio estas hojas que sirven de relleno⁴³⁷ que, como en este caso, nos indican un cambio estilístico y cronológico como ahora veremos.

Unos arquillos son más anchos que otros y, sobre fondo del mismo ataurique policromado de rojo, se adornan con un castillo coloreado de marrón oscuro. Los otros arquillos, más estrechos, cobijan en su interior un caprichoso motivo de lazo epigráfico [il.153]. Los primeros arquillos, los más anchos, rellenan en altura toda la franja del alicer, mientras que los más estrechos son, al mismo tiempo, más bajos y se complementan en su extremo superior con un florón de ocho pétalos. Este mismo esquema compositivo se repite en las yaserías que adornan el palacio o alcázar de los Fernández de Velasco en Medina de Pomar [ils.306-315], fechadas por su decoración heráldica bajo el patrocinio de Pedro Fernández de Velasco († 1384) y su mujer María Sarmiento, I Señores de Medina de Pomar y Briviesca (1369-1384) [fig.134]. El esquema compositivo de las yaserías de Medina, basado en arquillos mixtilíneos que se levantan sobre finas columnas pareadas y de cuyas claves parten circunferencias que cobijan motivos heráldicos y geométricos de lazo, tienen en este friso superior de la capilla de Santiago de Las Huelgas su más claro antecedente. En las yaserías de Medina vemos, además las mismas hojitas digitadas y sin anillos, que en este caso se entremezclan con vainas y hojas disimétricas. La perfección en la ejecución de estas yaserías de Medina contrasta con la sencillez y simplificación del alicer superior de la Capilla de Santiago, cronológicamente algo anterior.

IX- REINADOS DE JUAN I (1379-1390) Y ENRIQUE III (1390-1406)

Juan I fue proclamado rey de Castilla y León en el Real Monasterio de Las Huelgas, el mismo día de la muerte de su padre, el 29 de mayo de 1379.

⁴³⁵ Rodríguez López (1907), T.I, doc.118, pp.495-496: Archivo del Monasterio de Las Huelgas, leg.6, nº113.

⁴³⁶ Azcárate Ristori (1971), p.51: "Sirve de transición un estrecho arco, en el que bajo arcos decorativos de tradición almohade se sitúan siete castillos heráldicos en cada lado, que alternan con curiosas labores de lazo, todo sobre fondo de ataurique".

⁴³⁷ Torres Balbás (1943a), p.218: "Es uno de los elementos ornamentales secundarios que obedecen a una tradición de lento e ininterrumpido proceso evolutivo. Las yaserías burgalesas pueden revelarnos más claramente el secreto de su edad y de su arte acudiendo al análisis del detalle de la decoración vegetal de relleno que, por hábito, instinto, tradición o rutina labraba el artista en lugares secundarios, cuyo origen inmediato está en el arte almohade, y cuya persistencia hasta el siglo XV es notoria".

Sabemos que "a once carpinteros musulmanes les encargó el Concejo la labor de los tablados y a doce la de carros para la coronación de Juan I en el Monasterio de Las Huelgas, esta obra fue hecha en 1379"⁴³⁸.

Enrique III, hijo de Juan I y Leonor de Aragón, nació en Burgos y sucedió a su padre en el trono castellano-leonés cuando tenía once años. Durante la minoría de edad del joven rey, se creó en Castilla un consejo de regencia; fue una época de problemas e intrigas. A sus catorce años en 1393 asumió la corona, casándose poco tiempo después con Catalina de Lancaster, nieta de Pedro I y María de Padilla. Murió muy joven en el año 1406.

X- REINADO DE JUAN II (1406-1454)

Hijo de Enrique III y Catalina de Lancaster. Sucedió a su padre cuando sólo tenía un año de edad. Su tío el infante Fernando y su madre Catalina se ocuparon directamente del reino. El infante Fernando se encargó de la política exterior, arrebatando Antequera a los musulmanes, y dejó su cargo de tutor del reino en el año 1412, al ser proclamado rey de Aragón. En el año 1418 murió Catalina y el 7 de marzo de 1419, Juan con catorce años, asumió la corona de Castilla y León. Su reinado estuvo marcado por continuas intrigas nobiliarias.

Durante su reinado, o lo que viene a ser lo mismo, durante toda la primera mitad del siglo XV, la carpintería mudéjar burgalesa vivió una época de pleno apogeo. El taujel que cubre la Sala Capitular de la Catedral fechada, por las armas de los Cartagenas, entre 1415 y 1456 [ils.212-215 y fig.100], es el más claro ejemplo.

X.1 Puerta que comunica la iglesia con el claustro de San Fernando [ils.154-155]

Madera de pino policromada y ataujerada de 3,40 x 2,06 m.

Primera mitad del siglo XV⁴³⁹. Escuela de carpintería gótico mudéjar burgalesa.

Está situada en el ángulo noreste del claustro de San Fernando, al que comunica con la iglesia del monasterio. Se compone de dos hojas adornadas en su anverso y reverso con decoración geométrica de lazo de ocho. Cada hoja está decorada con siete estrellas centrales o sinos de ocho puntas de las que parten lazos agramilados que se enlazan los unos con los otros y rellenan por completo cada una de las caras de las hojas de esta puerta, en las que se observan restos de policromía en tonos verdes, rojos y ocre.

Esta puerta debemos relacionarla con la del Salón de Embajadores del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla, fechada en el año 1366⁴⁴⁰, con la puerta mudéjar ataujerada de la Sala de la Fundadora del Convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo⁴⁴¹, y con las

⁴³⁸ Salvá (1892, ed.1913), pp.94 y 147 y Mazuela (1987), p.38.

⁴³⁹ Rodríguez Albo (1943), pp.30-31: "Una rica puerta de gusto árabe, situada en la nave de San Juan Evangelista, da acceso al notable y espacioso claustro de San Fernando. Tiene dicho claustro dos puertas mudéjares talladas en madera, con finísimas lacerias que parecen encajes". Lavado Paradinas (1978c), T.II, p.505: "Las dos puertas apeinazadas del monasterio de Las Huelgas obras datadas del siglo XIII e incluso anteriores" y (1993), p.430: "La segunda de las dos puertas del claustro de Las Huelgas de Burgos es obra del siglo XIV".

⁴⁴⁰ Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), p.159 y Marín Fidalgo (1990), T.I, pp.81 y 88: Esta puerta es de madera de pino ataujerada, pintada y dorada."En la construcción y decoración del palacio, según se lee en las puertas, trabajaron artífices toledanos. Alarifes granadinos enviados por Mohammed V desde Granada decoran el Salón de Embajadores sevillano".

⁴⁴¹ Martínez Caviro (1980), p.152: "Es una puerta de grandes proporciones que consta de dos hojas. La decoración es el lazo de ocho, contrastando, por la diversa coloración de las maderas, los diferentes elementos geométricos".

puertas burgalesas de madera ataujerada con decoración geométrica de lazo, tales como la de la iglesia de Santa María la Real y Antigua de Gamonal [il.282], de principios del XV, la de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos, actualmente en el museo [il.189] y la puerta de la antigua sala capitular del convento de Santa Clara de Medina de Pomar [ils.319 y 924], de la primera mitad del siglo XV.

Se conserva en buen estado a pesar de haber perdido la mayor parte de su policromía. Las jambas de esta puerta, como aquellas de la sacristía, se adornan con castillos heráldicos que debemos señalar como una reminiscencia mudéjar.

X.2 Armadura de limas mohamares del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.156-161]

Madera policromada. Primera mitad del siglo XV⁴⁴².

Escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Armadura de limas mohamares⁴⁴³ ataujerada formada por cuatro faldones⁴⁴⁴, policromada en tonos rojos, verdes, azules, ocre, blancos y negros.

Se adorna con decoración geométrica de lazo de ocho, cuyo punto de partida es un gran octógono central decorado en su interior con vistosos mocárabes dorados y bordeado por un saetino negro con diminutos puntos blancos dispuestos en serie [ils.156-158].

A lo largo de la armadura, se suceden estrellas o sinos de ocho puntas, adornadas en su interior con una flor de ocho pétalos excavada en forma de chilla, en cuyo borde llevan el mismo saetino descrito [il.159]. De las ocho puntas de cada estrella parten lazos agramilados y los espacios que dejan libres, se adornan con chillas excavadas en forma de florones de ocho pétalos que llevan en su borde el mismo saetino [il.160]. En otros espacios, se originan formas desiguales estrelladas, policromadas en tono verde claro, en cuyo borde llevan el mismo saetino. La calle entre limas se adorna con pequeñas hojas disimétricas perfiladas en sus bordes con los mismos puntos blancos [il.161].

Esta armadura se levanta sobre un arrocabe que se compone de almarvate, doble alicer y solera. El almarvate se adorna, sobre un fondo de tonalidad ocre, con diminutos motivos encadenados o eslabones que unidos, recorren los muros altos del presbiterio de esta capilla. El alicer superior lleva motivos epigráficos y el arjeute o estrecha moldura que separa ambos aliceres, se adorna con motivos zigzagueantes negros sobre fondo blanco. El motivo de zigzag, "se emplea el arte hispanomusulmán y mudéjar, especialmente en los siglos XIV y XV. Con él se adorna la sala capitular del Convento de Santa Clara⁴⁴⁵ y la Capilla de Santa Catalina

⁴⁴² Avila y Díaz Ubierna (1941), p.27: "La armadura de lazo de la capilla de Santiago no es anterior al siglo XV".

⁴⁴³ Mazuela (1987), p.41: "El techo de madera es de limas en forma de artesa, con almizate cubierto, y de lazo ataujerado. Este techo, que conserva su policromía, está sin restaurar, y debió de tener incrustaciones de esmalte".

⁴⁴⁴ Esta armadura carece de cuadrales. Lavado Paradinas (1978a), p.168: "La artesa con cuadrales es corriente en la techumbres burgalesas de finales del siglo XV en adelante, como en la capilla del claustro de la colegiata de Covarrubias, en las parroquias de Brazacorta y La Antigua y en la capilla de Santiago de las Huelgas de Burgos, de cinco paños y con limas dobles" y (1993), p.429: "Las artesas ataujeradas más bellas se encuentran en Santiago de Las Huelgas, y las cabeceras de los templos de Boada y Añzoa que deben de encontrarse en relación con el maestro de Fuentes de Nava. Otra muy singular y bella es la de la capilla de Pedro García Dávila Gómez en Santa María de Arbás de Mayorga de Campos. El mejor ejemplo de este tipo de cubierta se encuentra en el crucero de Santa María de Fuentes de Nava que tiene un paralelo muy singular con la de la capillita de la Asunción de Villacé y que permite hablar de la mano de obra de este mismo maestro de Fuentes de Nava. El tema figurativo cristiano se ve en ambas".

⁴⁴⁵ Martínez Caviro (1980), p.320 y lám.279.

de la Concepción Francisca de Toledo⁴⁴⁶, obras de comienzos del siglo XV, donde vemos zigzag pintados en el muro y en la bóveda, respectivamente⁴⁴⁷. Pero, no hay que irse fuera del Monasterio de Las Huelgas, para encontrar este motivo ornamental, pues algunas de las franjas que decoran el forro interior del ataúd de Fernando de la Cerda [il.98], y sobre todo la almohada de Leonor de Aragón [il.95], se adornan con los mismos motivos zigzagueantes.

El alicer inferior policromado en tono verde oscuro ha perdido, si algún día los tuvo, sus motivos ornamentales. La solera o pequeña moldura con la que concluye el arrocabe, está policromada en tono ocre, y da paso al friso superior adornado con yeserías, que hemos descrito anteriormente [ils.152-153].

Conclusiones

Debemos relacionar la armadura de limas mohamares del presbiterio de la capilla de Santiago [ils.156-161] con el taujel de la Sala Capitular de la Catedral de Burgos, fechado por su decoración heráldica entre 1415 y 1456 [ils.212-215 y fig.100] y con la armadura, igualmente de limas mohamares, de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos [ils.191-196, 937-938 y fig.94], cuya estructura data de la primera mitad del XV, aunque repintada con motivos renacentistas. En ambas armaduras, la de Las Huelgas y la de Burgos, el almizate se adorna con un octógono central de mocárabes que parecen estar inspirados en la cúpula de mocárabes de yeso de la Capilla del Salvador de Las Huelgas [il.89]. La diferencia más considerable entre ambos almizates es la decoración de lazo. En las de Las Huelgas la decoración es ataujerada, mientras que en la de la Sala de la Poridad es apeinazada, y el resultado estructural también varía, pues aquella se compone de cuatro faldones y ésta última de ocho.

XI- REINADO DE ENRIQUE IV (1454-1474)

Hijo primogénito de Juan II y de su primera esposa María, hija de Fernando de Antequera. Durante su reinado, Castilla vivió una época de intrigas y problemas, con poco desarrollo de una actividad artística que debió trasladarse del Real Monasterio de Las Huelgas a la Real Cartuja de Miraflores en el mismo Burgos, para su reconstrucción.

XII- REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS: ISABEL I DE CASTILLA Y FERNANDO II DE ARAGÓN O V DE CASTILLA (1474-1504)

Isabel la Católica (1451-1504), hija del rey castellano-leonés Juan II y de su segunda esposa Isabel de Portugal, fue proclamada reina de Castilla-León en 1474 tras la muerte de su hermano Enrique IV. Entonces, se produjo en el reino una guerra civil entre los partidarios de Isabel y los que apoyaban a la Beltraneja, la cual renunció con su marido Alfonso V de Portugal, a sus derechos en la corona de Castilla por el Tratado de Trujillo en el año 1479. Aquel mismo año Fernando, marido de Isabel, heredó el trono de Aragón, quedando unificados para siempre los dos reinos.

⁴⁴⁶ Martínez Caviro (1980), p.77 y lám.54.

⁴⁴⁷ Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, pp.159-160: "Existe predilección por los zigzags en la decoración pintada de las techumbres de madera mudéjares y nazaries. Dos muestras interesantes son: la armadura de parhilar de la iglesia mozárabe de San Miguel de la Escalada, probablemente del siglo XIV y el techillo del palacio granadino llamado la Dar al-Horra, del siglo XV".

Durante el reinado de los Reyes Católicos (1474-1504), el arte mudéjar burgalés vivió una nueva etapa de esplendor. El centro de la actividad artística se situó en la misma capital burgalesa, concretamente en la Real Cartuja de Miraflores, y se expandió por el Real Monasterio de Las Huelgas y el resto de la provincia.

XII.1 Yeserías de las bóvedas de los ángulos del claustro de San Fernando

[ils.162-171 y fig.51]

Yeso. Último cuarto del siglo XV: entre 1474 y 1479⁴⁴⁸, aproximadamente.

Los cuatro ángulos del claustro de San Fernando se cubren con bóvedas decoradas con yeserías de claraboya góticas⁴⁴⁹. Estas yeserías son cronológicamente más tardías que las que adornan las bóvedas de las galerías del mismo claustro [ils.108-131], y debemos relacionarlas con el lienzo y el púlpito de yeso del refectorio de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [ils.202 y 205-206].

XII.1.1 Bóveda 8ª situada en el ángulo noreste [ils.162-165]

Se adorna con yeserías de claraboyas góticas y motivos heráldicos. Se representa tres veces un castillo y una sola vez un león rampante. Se trata de las armas separadas del reino de Castilla y León, pues juntas se representan en los escudos cuartelados que adornan las ménsulas que soportan los nervios que originan la bóveda.

En la portada que comunica la iglesia del monasterio con el claustro de San Fernando, se ha añadido un cuerpo superior decorado con yeserías de claraboyas góticas por encima de las arquivoltas, situándose un curiosísimo arco de herradura musulmán [il.165], situado justamente en la clave de los arcos.

XII.1.2 Bóveda 16ª situada en el ángulo sureste [ils.166-167]

Se adorna con yeserías de claraboyas góticas. Cada uno de los nervios que constituyen esta bóveda, se decora con sucesivas cartelas rellenas con letras góticas y escudos religiosos: IHS y XPJ. En la clave de esta bóveda se representa el cordero místico.

⁴⁴⁸ Avila y Díaz Ubierna (1941), pp.13-14: "Algunos rincones de las bóvedas presentan menudas labores, ya en los nervios, acusados con caireles, vástagos y pequeños lóbulos, y un fondo en la plementería del repetido motivo trifoliado y tetrafoliado en combinación que recuerda los arabescos y aún el ataurique de los fondo árabes. Estos detalles repetidos en algunas salas y dependencias son del siglo XV, y no es decoración arabesca, sino detalles de gusto ojival, es claro, influido en nuestro sello por las artes de otros pueblos que le habitaron. Nos fundamos para señalar estos detalles el siglo XV, en el fondo menudo de ojivas y tracerías que existe sobre la puerta grande de la iglesia, idéntica al observado tantísimas veces en puertas, sillerías y otros muebles de la centuria indicada". Y Monteverde (1952-1953), p.734: "En el siglo XV, debido a la convergencia de las aguas en las limas, que siempre producen goteras, se destruyeron las yeserías de los ángulos, que fueron sustituidas por otras de un arte gótico-mudéjar que parece inspirado en labor de rejería repujada".

⁴⁴⁹ Rodríguez Albo (1943), p.31: "Los cuatro ángulos del claustro van decorados con finos artesonados alicatados de un estilo mezclado entre el gótico y mudéjar, en los cuales se encuentra como figura ornamental el simbólico castillo". Y Lavado Paradinas (1993), p.427: "Algunos de los motivos ornamentales están emparentados con la tradición gótico flamígera".

XII.1.3 Bóveda 24ª situada en el ángulo suroeste [ils.168-169]

Se adorna con yeserías de claraboyas góticas y las armas cuarteladas de Castilla y León.

XII.1.4 Bóveda 32ª situada en el ángulo noroeste [ils.170-171]

Se adorna con yeserías de claraboyas góticas y sus nervios se decoran con el tema de la rama seca enroscada. El nervio de esta bóveda situado en el ángulo noroeste del claustro, se apoya en una ménsula a modo de cabeza humana, que bien pudiera ser la de un musulmán.

XII.2 Alfarje del Corredor Nuevo [ils.172-173]

Madera labrada y policromada. Principios del XVI.

Sus tablas rectangulares llevan un saetino de dientes de sierra blancos y negros, y sus jácenas y jaldetas son agramiladas. Apean en canecillos decorados con pequeños denticulos, entre los que se sitúan tablas con chillas o estrellas de ocho puntas. Está restaurado.

Alfarjes con saetino de dientes de sierra blancos y negros son corrientes a comienzos del XVI en el mudéjar burgalés. El alfarje del refectorio del convento de la Asunción de Castil de Lences [ils.225-226], el del sotocoro del tramo derecho de la iglesia de Santa María la Mayor de Escalada [ils.275-276], los que se sitúan en varias dependencias del convento de Santa Clara de Medina de Pomar [ils.324-328], los alfarjes del sotocoro y del antiguo refectorio del convento de Nuestra Señora de Rivas de Nofuentes [ils.354-355], el del sotocoro de la iglesia de San Andrés Apóstol de Rojas de Bureba [ils.443-445], el alfarje del sotocoro de San Vicente Mártir de Susinos del Páramo [ils.843-844] y la armadura de limas mohamares de la única nave de Santiago Apóstol de Villalbilla Gumiel [ils.880-882], son ejemplos de ello.

XIII.-CONCLUSIONES DEL REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

Una vez estudiado el complejísimo Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas establecemos las siguientes conclusiones:

Básica y fundamental consideramos la periodización que hemos establecido basada en los sucesivos monarcas castellanos, pues de otra forma es verdaderamente imposible seguir el desarrollo artístico de este monasterio.

Arquitectónicamente, debemos afirmar que conviven tres arquitecturas distintas: una arquitectura románica: Las Claustrillas; una arquitectura Cisterciense: la iglesia actual del monasterio y su Sala Capitular, y una arquitectura mudéjar: las Capillas de la Asunción, del Salvador y de Santiago. Pero no todo se realizó al mismo tiempo:

En una primera fase, durante el reinado de Alfonso VIII (1156-1214), convivieron la arquitectura románica: Las Claustrillas, con la arquitectura mudéjar: la Capilla de la Asunción, mientras asistíamos a una incipiente arquitectura cisterciense.

En una segunda fase, durante el reinado de Fernando III (1217-1252), convivió la arquitectura cisterciense con la mudéjar de la Capilla del Salvador.

En una tercera fase, en el reinado de Alfonso X (1252-1284), la arquitectura cristiana fue desplazada por la arquitectura mudéjar, según nos muestra la Capilla de Santiago.

Pero, el mudéjar de este monasterio, no se manifestó únicamente en la arquitectura, pues donde verdaderamente triunfó fue en la decoración.

El arte románico y cisterciense, es decir, el arte cristiano representado en este monasterio, es austero, sin apenas ornamentaciones y hasta resulta frío y poco hospitalario. Por ello,

las yeserías y carpintería mudéjar tienen una plena justificación en este monasterio, pues no es que estén demás, sino que animan y dan vida al Real Monasterio Cisterciense.

La amplísima cronología en la que se va gestando este monasterio, desde el siglo XII, con Alfonso VIII y Leonor Plantagenet, hasta los inicios del siglo XVI con los Reyes Católicos, la decoración mudéjar que hemos estudiado evidencia una evolución:

En un principio, esta decoración recibió una fuerte influencia del arte almohade, que hemos visto en la Capilla de la Asunción y en ciertos tejidos que se conservan en el museo de telas medievales ubicado en el mismo monasterio. Esta influencia almohade, ha llevado a algunos historiadores a definir la Capilla de la Asunción como obra almohade y no mudéjar. Nosotros creemos que en el mudéjar se deben establecer una serie de etapas o periodos, de mayor o menor influencia musulmana o cristiana.

Consideramos que no todo el mudéjar es igual, pues en unos casos es más patente la influencia del arte cristiano que el propiamente musulmán. Por ello, debemos establecer diferentes etapas o periodos en nuestro mudéjar.

1ª Etapa o Periodo: (1180-1212) "Románico-Mudéjar". Reinado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet.

Se caracteriza por el empleo exclusivamente del ladrillo, con el que se realizan arcos lobulados, como es el caso de los muros y acceso primitivo de la Capilla de la Asunción [ils.64-65], cuya cronología la hemos situado entre 1180, año en el que se comenzaría a construir el monasterio y 1212, con la batalla de las Navas de Tolosa.

2ª Etapa o periodo: (1212-1214) Mudéjar con influencia almohade. Fines del reinado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet.

A partir de 1212 y hasta 1214, año en el que murieron Alfonso VIII y Leonor, el mudéjar recibió una fuerte influencia del arte almohade. Se realizaron obras, principalmente en yeso, tales como la cúpula [il.67], arcos de las ventanas [il.908], arcos transversales [il.68] y la nave que da acceso a la Capilla de la Asunción con sus arquillos mixtilíneos laterales y las cúpulas de mocárabes [ils.69-71]. Así como los tejidos cuya influencia almohade hemos destacado.

~~3ª Etapa o periodo:~~ "Mudéjar de Transición": Del mudéjar con influencia almohade al mudéjar del primer tercio del siglo XIII, antes del año 1236. Reinado de Fernando III.

La fuerte influencia del arte almohade del periodo anterior no se olvidaría fácilmente en el monasterio, pues tal y como hemos señalado en este estudio, los tejidos y yeserías que se realizaron durante el reinado de Enrique I y la regencia de Berenguela (1214-1217) y la primera parte del reinado de Fernando III, desde 1217 a 1230, año en el que fue proclamado rey de Castilla y León, evidencian esa influencia almohade.

Así pues, estimamos que son precisamente las yeserías que decoran la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [ils.81-83] y las yeserías que adornan la fachada y la arquivolta de la portada de la Capilla del Salvador [ils.84-87], quienes anuncian el final de esa influencia almohade.

Por los años 1230 algo nuevo sucedió en este monasterio. La expansión del reino hacia el sur con las conquistas de Badajoz (1227), Cáceres (1229), Valencia (1238) y Sevilla (1248) y más concretamente la reconquista de Córdoba en el año 1236, debió repercutir en la vida artística de este monasterio. Ya afirmó Leopoldo Torres Balbás que había que "remontarse hasta las obras cordobesas de al-Hakam II, levantadas en la segunda mitad del siglo X, para encontrar los primeros antecedentes del ataurique del claustro de San Fernando de Las

Huelgas de Burgos"⁴⁵⁰. Y es a Córdoba donde debemos ir para localizar los antecedentes inmediatos de estas digitaciones y anillos que ahora comienzan a desarrollarse en Las Huelgas. Quizás fueron los marfiles⁴⁵¹ quienes inspiraron a los moros cordobeses que debieron instalarse en torno a este Real Monasterio. Córdoba fue también la que debió enseñar este tipo de hojas a la dinastía almorávide tal y como se desarrollaron en la mezquita mayor de Tremecén⁴⁵², cuyas bóvedas de mocárabes ya hemos emparentado en este estudio con la bóveda de la Capilla del Salvador [ils.88-92] de este mismo monasterio.

A partir de la reconquista de Córdoba en 1236, nuevos musulmanes debieron instalarse y renovar en este monasterio las corrientes artística que hasta ahora se conocían. Estas nuevas corrientes debieron influir algo más tarde en el mudéjar toledano, pues hay que esperar al año 1242 para localizar la primera manifestación fechada de hojas digitadas y anilladas, así como el primer friso de mocárabes, todo ello en el sepulcro de Fernán Pérez en la Capilla de Belén del convento de Santa Fe de Toledo, y al año 1250 para localizar estas hojas digitadas y anilladas en los medallones de los frisos altos de las naves laterales de la Sinagoga de Santa María la Blanca [fig.56].

4ª Etapa o período: (1236-1260) El mudéjar a partir del año 1236.

Nuevas pautas ornamentales que ya hemos señalado en nuestro estudio, como son las hojas digitadas y anilladas plenamente configuradas y grandes medallones que cobijan en su interior diversos animales, caracterizan a las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando [ils.108-131] y a los tejidos que hemos estudiado, tales como las almohadas de Berenguela († 1246) [ils.94-95] y de María de Almenar [il.103], el forro exterior de su ataúd [il.104], el manto del infante Fernando [il.105] y la tapa y forro del ataúd de Fernando de la Cerda [ils.106-107].

5ª Etapa o período: El mudéjar a partir del año 1275.

Bajo el reinado de Alfonso X (1252-1284), debemos situar el desarrollo de un nuevo mudéjar que se caracterizó por una decoración geométrica de lazo. Consideramos que se fue gestando en el reinado anterior, concretamente en las yeserías que adornan la bóveda del

⁴⁵⁰ Torres Balbás (1943a), pp.218-236: "Entre la gran variedad de decoraciones vegetales aparecidas en las ruinas de Madinat al-Zahra y las que enriquecen los muros y arcos inmediatos al mihrab de la mezquita de Córdoba, hay algunas que siguen la tendencia oriental, propagada por el arte bizantino, de reducir el relieve a dos planos, recortando el dibujo que se labra en el superior sobre el oscuro del fondo. Tallos y hojas se retuercen y entrecruzan cubriendo completamente la superficie por decorar".

⁴⁵¹ Torres Balbás (1943a), pp.221-224: "La decoración vegetal tiene características más avanzadas en obras de marfil, desde el estuche que procede de Silos que se conserva en el Museo Arqueológico de Burgos, labrado en la primera mitad del siglo X, hasta la arqueta del Nacional de Madrid, fechada en Cuenca en el año 1049-1050... En las piezas más antiguas, labradas en el siglo X en el taller de Córdoba o de Madinat al-Zahra, los ojitos están formados por una hoja anillada. En cambio, en casi todas las hechas en Cuenca en la primera mitad del XI, se simplificó la labra, limitándose a perforar un agujero entre los foliolos. En algunas de estas obras los discos o anillos rebordean totalmente el limbo superior de las hojas, en la misma forma que en los tableros del mihrab de Córdoba".

⁴⁵² Torres Balbás (1943a), pp.224-225: "Hay que llegar a mediados del siglo XII para que en la mezquita mayor de Tremecén, oratorio almorávide de clara ascendencia española, construido en 1135, como consecuencia de la tendencia iniciada en la flora califal cordobesa, aparezcan hojas digitadas en las que uno, dos o tres foliolos alternan con otro anillado. Predomina en algunos lugares, como en la cúpula que cubre el tramo ante el mihrab, la disposición de dos foliolos sin curva y uno enrollado, idéntica a la de las hojas del ataurique del claustro de San Fernando en Las Huelgas. En Tremecén casi todas esas hojas forman parte de composiciones vegetales completas, aunque muestran ya tendencia a disociarse, mientras que en Burgos se emplean exclusivamente para el relleno de los fondos, pero enlazadas todavía por finos tallos".

pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio [il.81] y en algunas de las bóvedas del claustro de San Fernando. Sin embargo, esta nueva decoración geométrica es distinta a todas las anteriores, pues una incisión intermedia en el medio de los lazos, como si estos fueran agramilados, caracteriza esta ornamentación. Además, los espacios que estos lazos dejan libres, se rellenan completamente de digitaciones y anillos. Hojas digitadas y anilladas que constituyen el fondo de la decoraciones geométricas de lazos caracterizarán al mudéjar toledano durante los siglos XIV, XV y XVI, comenzando por las yeserías que decoran el sepulcro de Lupus Fernandi [fig.61], fechado en 1312. La nueva corriente artística que se desarrolló en el monasterio, debió influir, por tanto, algo más tarde en el mudéjar toledano, del que a cambio el monasterio recibió una nueva ornamentación. Las vainas rellenas de tréboles [il.143] que decoran las yeserías del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago no se volverán a repetir en este monasterio, por lo que debemos considerarlas como una excepción, algo importado que no tendrá repercusión. Estas vainas, como ya señalamos, adornan los medallones de la nave central de la Sinagoga de Santa Maria la Blanca [fig.56], hacia 1250, y hacia 1275 se repiten en las yeserías del arco del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.141-143 y 145] y en las que decoran los dos arcos angrelados del interior de la Torre de Santa Maria de Burgos [ils.181-184], desapareciendo a continuación. Afirmamos que las influencias entre el mudéjar burgalés y el toledano fueron mutuas y en unos casos influyó Burgos en Toledo y en otras ocasiones fue a la inversa.

Si las vainas rellenas de tréboles no caracterizan al arte mudéjar burgalés de este período de hacia 1275, lo que si realmente le caracteriza son esas continuas hojas digitadas y anilladas que sirven de relleno, llegando incluso a abusar de ellas. Estas mismas hojas se utilizan en ciertas franjas colocadas a manera de impostas en los pasadizos de este monasterio, que se caracterizan por adornarse con inscripciones en letras góticas [ils.137-139]. La novedad de estas letras es considerable si tenemos en cuenta que hasta el año 1275, todas las inscripciones que adornaban tejidos y yeserías de este monasterio están constituidas por letras árabes.

Otra característica del mudéjar de hacia 1275, del Real Monasterio de Las Huelgas, es la novedad artística de una escultura funeraria originada por sepulcros mudéjares. Muchos y variados sepulcros cobija el Real Monasterio entre sus muros, pues necesario es recordar que fue concebido como Panteón Real. Sin embargo, solo a tres de ellos los consideramos mudéjares. El primero de ellos, el más antiguo en el tiempo data precisamente de este año de 1275, fecha en la que murió Fernando de la Cerda [il.133]. La experiencia, sin duda alguna, gustó pues algo más tarde se repitió en los sepulcros de Blanca de Portugal († 1321) [ils.148-149] y Alfonso de la Cerda († 1333) [il.151]. Estos tres sepulcros se caracterizan por su ornamentación heráldica reiterativa, cuyo origen debemos situarlo en los tejidos que conserva este monasterio.

6ª Etapa o período: Segunda mitad del siglo XIV. Reinado de Enrique II (1369-1379):

El abuso de las hojas digitadas y anilladas en el mudéjar del segundo período del reinado de Fernando III, a partir del año 1236 en las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando, y sobre todo en las yeserías de 1275 del reinado de Alfonso X, lleva a una desaparición absoluta de las mismas. En su sustitución, surgen otras hojas nuevas que derivan de aquellas: diminutas hojas digitadas sin anillos. Estas nuevas hojas las vemos en los arcos de yeso situados en el interior de la Torre de Santa Maria de Burgos [ils.181-184 y 913], en el alicer superior del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.152-153] y en las yeserías del palacio o alcázar de los Fernández de Velasco en Medina de Pomar [ils.306-315 y 916-917] fechadas, por su decoración heráldica, entre 1369 y 1384. Por tanto, aquellas hojas digitadas y anilladas que vimos surgir tras la reconquista de Córdoba en las yeserías de la fachada y

arquivolta de la portada de la capilla del Salvador y en las yeserías que decoran la bóveda del pasadizo que comunica ambos claustros del monasterio, y que posteriormente se difunden en las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando, y se desarrollan de tal manera que sirven de relleno a las decoraciones geométricas de lazo y a inscripciones góticas, sobre todo hacia el año 1275 y que llegan a difundirse y caracterizan al mudéjar toledano de los siglos XIV, XV y XVI, llegan en el mudéjar burgalés a desaparecer.

7ª Etapa o período: Primera mitad del siglo XV. Reinado de Juan II (1406-1454):

La armadura de limas mohamares del presbiterio de la Capilla de Santiago [ils.156-161], debemos incluirla en la intensa labor carpintera que durante la primera mitad del siglo XV se desarrolló en el mudéjar burgalés. Dentro de la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa, debemos relacionarla con el taujel de la Sala Capitular de la Catedral de Burgos, fechado por su decoración heráldica entre 1415 y 1456 [ils.212-215 y fig.100] y con la armadura, igualmente de limas mohamares, de la Sala de la Poridad de la Torre de Santa María de Burgos [ils.191-196, 937-938 y fig.94], cuya estructura data de la primera mitad del XV, aunque fue repintada posteriormente con motivos renacentistas.

8ª Etapa o período: Reinado de los Reyes Católicos (1474-1504):

Las yeserías de las cuatro bóvedas de los ángulos del claustro de San Fernando se adornan con claraboyas góticas [ils.162-171]. La influencia propiamente gótica surge ahora, y no antes, en el mudéjar del Real Monasterio. Estas yeserías que debemos relacionar con el lienzo y el púlpito de yeso del refectorio de la Real Cartuja de Miraflores de Burgos [ils.202 y 205-206], evidencian nuevos tiempos en el mudéjar burgalés.

9ª Etapa o período: Principios del siglo XVI. "Mudéjar conventual o popular".

Una última etapa o período vivió a principios del siglo XVI el mudéjar del Real Monasterio. Este mudéjar que supone ya un decaimiento se manifestó principalmente en la carpintería. Este es el caso del alfarje del llamado "Corredor Nuevo" del Monasterio [ils.172-173], que debemos relacionar con varios alfarjes burgaleses situados, mayoritariamente, en el interior de las clausuras conventuales, cuyo sello de identificación es su saetino de dientes de sierra blancos y negros.

17.2.6 Análisis bibliográfico y estado actual de la cuestión

a)- Documentación

Los documentos que conservamos del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos, se hallan repartidos en el archivo del mismo monasterio, en el Archivo Histórico Nacional, en el capitular de la Catedral de Burgos, en el del ayuntamiento de la misma ciudad y en el de Simancas, además de aquella documentación que se perdió durante la guerra de la independencia. Esta diversidad dificulta su estudio. A principios del siglo XX, el capellán de Las Huelgas, Amancio Rodríguez López, recogió en su obra 190 documentos⁴⁵³.

⁴⁵³ Rodríguez López (1907), 2 volúmenes. Moral (1964-1965), p.647: "De ellos, 34 pertenecen a Alfonso VIII, 17 a Fernando III, 7 a Alfonso X, 9 a Sancho IV, 13 a Fernando IV, 14 a Alfonso XI, 2 a Pedro I el Cruel, a Juan II y a los Reyes Católicos. Otros son bulas pontificias, cartas a infantes, condes, personajes de la nobleza castellana y abades del Cister".

En el año 1944 el Dr. Escrivá en su estudio sobre la abadesa de Las Huelgas⁴⁵⁴, transcribió varias cédulas de Felipe V, en defensa de la jurisdicción eclesiástica de la abadesa, el privilegio en el que Alfonso VIII dona el Real Monasterio a su abadesa y comunidad y una Bula de Gregorio XI, en que se confirma la donación del Hospital del Rey al monasterio⁴⁵⁵.

Tres años más tarde, J. González⁴⁵⁶, publicó un documento relativo a la construcción del monasterio, en donde consta que las obras estaban muy avanzadas ya en 1203.

En el año 1954, P.I. Gómez⁴⁵⁷, publicó un documento que localizó en el archivo de Valvanera sobre la actuación de las abadesas de Las Huelgas a principios del siglo XVII. Y Sebastián⁴⁵⁸, descubrió en el año 1958 un cuaderno de 22 folios, del siglo XVIII, conservado en el Archivo Histórico Nacional, y un autor anónimo transcribió un catálogo de los documentos conservados en el mismo archivo del monasterio⁴⁵⁹.

b)- Estudios de carácter general

Las primeras noticias de carácter general sobre la historia del Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, se recogen en las Crónicas Generales de España o particulares de la provincia⁴⁶⁰. Son por ejemplo, las Crónicas de Alfonso X⁴⁶¹, de Rodrigo Ximénez de Rada y de Esteban de Garibay⁴⁶².

Debemos tener en cuenta también, los escritos de otros autores de historia, poesías y artículos de diccionarios como los del Marqués de Mondéjar⁴⁶³, Mariana⁴⁶⁴, Madoz⁴⁶⁵ y Llacayo⁴⁶⁶.

El historiógrafo de la orden cisterciense, Fray Angel Manrique, transcribió por primera vez, en latín, el privilegio de la fundación y erección de Las Huelgas, y el de la cesión, donación e incorporación en 1199, a la orden del Cister, y estableció además, la cronología de las abadesas⁴⁶⁷.

El Padre Enrique Florez⁴⁶⁸, en el año 1772 dio unas nuevas pautas y una relación más completa de las abadesas del Real Monasterio⁴⁶⁹. Años más tarde, en 1786, Roberto Muñiz,

⁴⁵⁴ Escrivá (1944).

⁴⁵⁵ Moral (1964-1965), p.647.

⁴⁵⁶ González (1947), T.3, pp.47-50.

⁴⁵⁷ Gómez (1954), pp.47-50.

⁴⁵⁸ Sebastián López (1958-1959), pp.199-200.

⁴⁵⁹ Anónimo (1958), pp.23-25 y 175-177.

⁴⁶⁰ Moral (1964-1965), p.648: "Lo hacen de una forma superficial y circunstancial, trasmitiéndonos, en ocasiones errores. A veces, se limitan a considerar la fecha fundacional y el hecho extraordinario de la jurisdicción de la abadesa".

⁴⁶¹ Moral (1964-1965), p.648, n.22: "El rey Sabio manifestó especial predilección por el monasterio donde había ingresado su hija natural, Constanza, dedicándole varias Cantigas de Santa María. Se habla del monasterio en las Cantigas 122, 221, 303, 361 y 363".

⁴⁶² Garibay y Camaolla (1628), T.2, lib. 12, cap.32., p.147.

⁴⁶³ Marqués de Mondéjar (1783), cap.54, p.156.

⁴⁶⁴ Mariana (1788), lib.11, T.4, cap.22, p.240.

⁴⁶⁵ Madoz (1849), T.4, p.570.

⁴⁶⁶ Llacayo (1888b), p.186.

⁴⁶⁷ Moral (1964-1965), pp.649-650: "En toda su obra no alcanza más allá del año 1236".

⁴⁶⁸ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, cols.574-614.

⁴⁶⁹ Moral (1964-1965), p.650: "Se trata del primer estudio completo hasta el año 1772, conducido por un sentido crítico. Establece la fecha de fundación en 1180, ofrece un catálogo bastante completo de las abadesas, corrigiendo el publicado por otros autores. No estuvo, en cambio, tan acertado en la interpretación del topónimo <<Huelgas>>, ni cuando atribuye a Mariana afirmaciones que no se registran en tal historiador".

capellán del Monasterio, realizó un estudio amplio sobre la Orden Cisterciense, y dedicó uno de los tomos al Real Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos⁴⁷⁰.

c)- Monografías

José María Calvo⁴⁷¹ fue el primero que realizó una monografía dedicada exclusivamente a Las Huelgas. Se trata en realidad de unos ligeros apuntes históricos, que bien pudieran ser complementados con las obras de Miguel Novoa Varela⁴⁷² y de Agapito Revilla⁴⁷³, que describe minuciosamente la arquitectura del monasterio.

En 1907, Amancio Rodríguez López⁴⁷⁴, escribió "El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey", que actualmente es considerada como la mejor obra y la más completa sobre dicho monasterio⁴⁷⁵.

Fray Justo Pérez de Urbel⁴⁷⁶ y Luciano Serrano⁴⁷⁷, abad del monasterio de Silos, también han prestado su atención al Real Monasterio de Las Huelgas. Así como Rodríguez Albo⁴⁷⁸, Avila y Díaz Ubierna⁴⁷⁹, R. Medehu, monja de Las Huelgas y José Luis Monteverde⁴⁸⁰.

d)- Estudios Artísticos

Vicente Lampérez y Romea, opina que "la arquitectura de Las Huelgas presenta caracteres especialísimos dentro de las reglas generales de lo cisterciense y es, además, el prototipo de la arquitectura gótica de la región burgalesa"⁴⁸¹. Leopoldo Torres Balbás⁴⁸² con sus numerosos artículos ha ampliado los resultados de Lampérez.

⁴⁷⁰ Moral (1964-1965), pp.650-651: "De más amplias perspectivas es el estudio de Roberto Muñiz, quien en su "Médula histórica cisterciense", que consta de ocho tomos, consagra el quinto entero a Las Huelgas. Divide el volumen en dos libros, en el primero trata de la fundación del monasterio, y en el segundo del Hospital del Rey. Utiliza muchos documentos originales, hallados en el archivo del monasterio, que extracta casi íntegramente".

⁴⁷¹ Calvo (1846).

⁴⁷² Novoa Varela (1884) y Moral (1964-1965), p.651: "Se extiende solamente a la fundación y privilegios en un opúsculo de 80 páginas".

⁴⁷³ Agapito Revilla (1903).

⁴⁷⁴ Rodríguez López (1907) y Moral (1964-1965), p.651, n.48: "Francisco Rodríguez Nebreda, padre del autor, escribió unos apuntes basados en la rica documentación del archivo del monasterio de gran interés. El cuaderno, sin archivar, está en poder de la comunidad".

⁴⁷⁵ Moral (1964-1965), pp.651-652: "Continúa siendo lo mejor que sobre el monasterio de Las Huelgas se ha escrito. Si exceptuamos cierto desorden que se advierte, sobre todo en la colección diplomática, el autor ha sabido destacar la jurisdicción eclesiástica ejercida por la abadesa, proyectando nueva luz sobre el problema, a base de documentos inéditos del archivo. Trata conjuntamente de la historia del monasterio y del Hospital del Rey, considerando a estas dos casas reales como una sola institución bajo la única autoridad de la abadesa".

⁴⁷⁶ Pérez de Urbel (1934), T.2, pp.499-591 y (1959), pp.20-26.

⁴⁷⁷ Serrano (1935), T.2, pp.307-308.

⁴⁷⁸ Rodríguez Albo (1943).

⁴⁷⁹ Avila y Díaz Ubierna (1941).

⁴⁸⁰ Monteverde (1961) y Moral (1964-1965), p.653: "Es un apretado volumen, puesto al día, de la historia y arquitectura del monasterio. Especialmente el magnífico cuadro de los sepulcros, con la fecha del óbito, que encabeza el libro, es altamente orientador para la parte histórica y obligada a corregir muchas hipótesis formuladas antes por los historiadores".

⁴⁸¹ Lampérez y Romea (1930), T.III, p.334; (1901) y (1920a), pp.17 y ss.

⁴⁸² Torres Balbás (1955b).

Rodrigo Amador de los Ríos⁴⁸³, describe minuciosamente las yeserías de la puerta de la capilla del Salvador del monasterio, mientras que Cantón Salazar prestó más atención a la iglesia conventual⁴⁸⁴. Las influencias artísticas que se recogen en el monasterio de Las Huelgas han sido estudiadas por Enlart, Street⁴⁸⁵ y Lambert⁴⁸⁶. Además de Hueso Rolland⁴⁸⁷, Sebastián⁴⁸⁸, Monteverde⁴⁸⁹ y T.Leran⁴⁹⁰.

En el año 1940 se descubrieron las yeserías de las bóvedas del claustro de San Fernando, y fueron estudiadas por Francisco Iñiguez⁴⁹¹ y Leopoldo Torres Balbás⁴⁹². Los numerosos sepulcros que posee el monasterio, fueron analizados por Assas y Ereño⁴⁹³.

José María Azcárate analizó la Capilla de Santiago ubicada en este mismo monasterio, así como la "arquitectura cristiana islamizada (mudéjar)", como él la denominó⁴⁹⁴. De igual modo, son de señalar los trabajos publicados por Rosario Mazuela⁴⁹⁵ y Marcos Rico Santamaría⁴⁹⁶, quienes realizaron un profundo análisis de la arquitectura de este monasterio.

Muchos estudios se han realizado sobre el conocido Pendón de Las Navas. Son de señalar las publicaciones de Fernández González⁴⁹⁷, Cantón Salazar⁴⁹⁸, Amador de los Ríos⁴⁹⁹, Hergueta⁵⁰⁰, Abad⁵⁰¹, Pérez de Urbel⁵⁰² y Monteverde⁵⁰³.

A partir del año 1949, se abrió al público el museo de telas medievales ubicado en el mismo monasterio burgalés. Estos tejidos han sido objeto de numerosos estudios entre los que deberíamos destacar los de Manuel Gómez-Moreno⁵⁰⁴, los de Cristina Partearroyo Lacaba⁵⁰⁵ y los de Concha Herrero Carretero⁵⁰⁶.

Podemos afirmar que la producción bibliográfica en torno a este monasterio no es escasa. Sin embargo, pese al esfuerzos llevados a cabo por Amancio Rodríguez López, no poseemos todavía una historia completa de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos. Difícil y laboriosa tarea, pues habría que comenzar por reunir toda la dispersa documentación.

⁴⁸³ Amador de los Ríos (1888), pp.720-723.

⁴⁸⁴ Cantón Salazar (1888).

⁴⁸⁵ Street (1865, 2ªed.1914), T.2, pp.38-42.

⁴⁸⁶ Lambert (1931, edic.1977), pp.155-201.

⁴⁸⁷ Hueso Rolland (1935), pp.310-315.

⁴⁸⁸ Sebastián López (1958-1959), pp.69-70.

⁴⁸⁹ Monteverde (1952-1953), pp.732-734.

⁴⁹⁰ Leran (1849), pp.274-278.

⁴⁹¹ Iñiguez Almech (1941), pp.306-308.

⁴⁹² Torres Balbás (1943a), pp.209-258.

⁴⁹³ Assas y Ereño (1887).

⁴⁹⁴ Azcárate Ristori (1971), pp.49-52 y (1990), pp.71-107.

⁴⁹⁵ Mazuela (1987), pp.37-44.

⁴⁹⁶ Rico Santamaría (1991), pp.89-101.

⁴⁹⁷ Fernández González (1875), T.6, pp.463-475.

⁴⁹⁸ Cantón Salazar (1888).

⁴⁹⁹ Amador de los Ríos (1888), pp.723-731 y (1893), pp.27-87.

⁵⁰⁰ Hergueta Martín (1912).

⁵⁰¹ Abad (1912), pp.169-183.

⁵⁰² Pérez de Urbel (1959), pp.24-25.

⁵⁰³ Monteverde (1961), pp.22-24.

⁵⁰⁴ Gómez-Moreno (1946) y (1947), pp.397-434.

⁵⁰⁵ Partearroyo Lacaba (1987), pp.349-422 y (1992), pp.105-113.

⁵⁰⁶ Herrero Carretero (1987), pp.21-28 y (1988).

Bibliografía

- Abad (1912), pp.169-183.
Agapito Revilla (1903).
Alcolea (1975), p.394, figs.417-418.
Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gatell (1973), T.III, pp.1576-1578.
Amador de los Ríos (1888), pp.720-731; (1892), pp.505-509 y (1893), pp.27-87.
Andrés Ordax (1990), pp.92-100.
Anónimo (1958), pp.23-25, 175-177 y (1984), pp.139-140.
Antón Rodrigo (1921).
Assas y Ereño (1875), pp.125-158 y (1887).
Avila y Díaz Ubierna (1941).
Ayala López (1952), pp.91-117.
Azcárate Ristori (1954), T.I, pp.210-212; (1971), pp.49-52 y (1990), pp.71-107.
Baglietto y Mantilla de los Ríos (1984).
Bernis Madrazo (1956a), pp.98-99; (1956b), pp.102-112, láms.IV, V y VI y (1979), pp.57 y 114.
Bosarte (1804, ed.978), pp.267-269 y 303.
Buitrago y Romero (1876).
Calvo (1846).
Calzada (1928, 2ªed.1933), pp.124-126.
Cantera Burgos (1973), pp.35-138 láms.10, 19-21 y 26.
Cantón Salazar (1888).
Catálogo (1992), pp.321-327, 328-329, 334 y 362-367.
Catálogo Monumental de Castilla y León (1995), T.I, pp.151-152.
Caveda (1848).
Collin (1955).
Cruz (1976), p.74 y (1990a), pp.65-68.
Cuervo (1953).
Chueca Goitia (1965), pp.278-323.
Diccionario (1979), pp.507, 693-694 y 811.
Doré (1957), p.870.
Elorza, Castillo y Negro (1988), p.13.
Escrivá (1944).
Fernández González (1875), T.6, pp.463-475.
Fita (1908), pp.411-430.
Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.573-614.
Garibay y Camaolla (1628), T.2, lib. 12, cap.32., p.147.
Gaya Nuño (1978), pp.7-21.
Gómez (1954), pp.47-50.
Gómez-Moreno (1932), pp.78-85; (1946), pp.8-14; (1947), pp.21, 397-434, 407-417, lám.II y (1951), p.278.
González (1947), T.3, pp.47-50 y (1960), T.I, p.227 y 257-258, n.412.
Grabar (1988).
Guía (1989), p.166.
Hergueta Martín (1912).

Hernando (1987), pp.29-36.
 Herrero Carretero (1987), pp.21-28 y (1988).
 Hueso Rolland (1935), pp.310-315.
 Huidobro y Serna (1950-1951), p.557.
 Iñiguez Almech (1941), pp.306-308.
 Jabato Saro (1987), pp.56-57.
 Lambert (1931, edic.1977), pp.155-201.
 Lampérez y Romea (1901); (1920a), pp.17-19 y (1930), T.II, p.232 y T.III, pp.334 y 490-551.
 Lavado Paradinas (1977a), pp.91-92; (1978a), p.168; (1978c), T.II, p.505 y (1992a), p.411-412 y (1993), pp.423-424 y 427-430.
 Leran (1849), pp.274-278.
 Levi-Provençal (1982), pp.509-510.
 López Mata (1932), pp.39-44 y (1963), pp.264-273.
 Luis, Cereijo y Baglietto (1985a); (1985b); (1985c); (1986a); (1986b); (1987a); (1987b); (1987c); (1987d); (1987e); (1987f); (1987g); (1987h); (1987i); (1987j); (1987k); (1987l); (1987m); (1987n); (1987ñ); (1987o); (1987p); (1987q) y (1987r).
 Llacayo (1888a); (1888b), p.186 y (1913).
 Madoz (1849), T.IV, pp.570-576.
 Máiz Eleizegui (1944, 2ªed.1953), p.43.
 Mantilla de los Ríos (1984).
 Marçais (1954), pp.373-378 y (1991), pp.120-122 y 232.
 Mariana (1788), lib.11, T.4, cap.22, p.240.
 Marín Fidalgo (1990), T.I, pp.81 y 88.
 Marqués de Mondéjar (1783), cap.54, p.156.
 Martínez Caviro (1975), I vol.inédito, (1980) y (1987), p.267.
 May (1957), pp.56-57, 103 y 114, figs.39, 73-75 y 78-79.
 Mazuela (1987), pp.37-44.
 Menéndez Pidal de Navascués (1983), p.129 y (1985), pp.96-98.
 Menéndez Pidal y Bernis Madrazo (1979-1981), pp.89-154.
 Menezo (1987).
 Monteverde (1949b), pp.233-249; (1952-1953), pp.732-735 y (1961), pp.22-24.
 Moral (1964-1965), pp.643-659.
 Naveros (1966), p.85.
 Nino Mas (1942), T.II, p.21.
 Novoa Varela (1884).
 Ojeda (1958-1959), pp.234-249 y 338-356 y (1960-1961a), pp.467-475.
 Ontañón (1930), T.III, pp.32-35.
 Partearroyo Lacaba (1987), pp.349-422 y (1992), pp.105-113.
 Pavón Maldonado (1973a, 2ªed.1988), pp.93-94, 133, 137-159, 211-235; (1973c), p.32 y (1981a).
 Pérez Carmona (1964), pp.238-271.
 Pérez de Urbel (1934), T.2, pp.499-591 y (1959), pp.20-26.
 Pijoan (1988), p.580, fig.836.
 Pita Andrade (1967), p.118.
 Riaño (1879), pp.254-255.

Rico Santamaría (1991), pp.89-101.
 Río (1842), pp.9-10.
 Rodríguez Albo (1943).
 Rodríguez López (1907), T.I y II.
 Rovira Llorens (1984).
 Sagredo Fernández (1973), p.17-22.
 Sainz de Robles (1953), pp.21-28.
 Salvá (1892, ed.1913), pp.94-147.
 Sebastián López (1958), pp.69-70 y (1958-1959), pp.199-200.
 Serrano (1935), T.2, pp.307-308 y (1943).
 Solitario (1847), pp.305-307.
 Street (1865, 2ªed.1914), T.2, pp.38-42.
 Suarez Fernández (1987), pp.49-55.
 Terrasse (1932), pp.56-60 y 197-210; (1957), p.135; (1958a), pp.149-153 y 197; (1958b), pp.127 y 135; (1961b), p.438 y (1968), pp.28-35.
 Torreiro Luengo (1987a); (1987b); (1987c); (1987d); (1987e); (1987f); (1987g); (1987h); (1987i) y (1987j).
 Torres Balbás (1929); (1940), pp.187-190; (1943a), pp.209-254; (1944a), pp.190-198; (1949), pp.39-46, láms.34-38, pp.61-69, 342 y 382-384, fig.442; (1952b), pp.39 y 97-103; (1954b), pp.197-202; (1954d), pp.33-34; (1955a), p.411 y (1955b), pp.12-13; 22-31 y 39-46 y láms.4-7 y 25.
 Valdes Fernández (1984).

17.3 HOSPITAL DEL REY

Está situado cerca del Real Monasterio de Las Huelgas, al otro lado del paseo del Parral⁵⁰⁷, es decir, al noroeste de la capital burgalesa.

Fundado por Alfonso VIII (1158-1214) y Leonor Plantagenet, debió ser levantado durante los últimos años del siglo XII⁵⁰⁸, pues en el año 1211, fecha en la que murió el infante Fernando, hijo de los fundadores, ya estaba construido⁵⁰⁹. La fecha más antigua que conoce-

⁵⁰⁷ Rodríguez Albo (1943), pp.41-45: "Atravesando el paseo de El Parral y a la izquierda, en el barrio de su nombre, se halla situado el Hospital del Rey, fundado en 1195 por Alfonso VIII, con destino a los pobres y a los peregrinos de Santiago de Compostela. Fue reconstruido por Carlos I. por lo que se añadió el arte renacentista".

⁵⁰⁸ Amador de los Ríos (1888), p.761: "Aunque no es conocida la fecha en que Alfonso VIII, existiendo como existía en el barrio de San Pedro el Hospital fundado para los peregrinos por el conquistador de Toledo y denominado del Emperador, erigió el presente, por declaración de Alfonso el Sabio y por la cesión que antes de 1199 había hecho de este edificio Alfonso VIII al Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, y por algunos de los restos arquitectónicos de la antigua fábrica, bien escasos a la verdad, adquiere la certidumbre de que hubo de ser labrado en los postreros años del siglo XII". Y Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gastell (1973), T.III, pp.1535-1536: "Monasterio-Hospital fundado por el rey Alfonso VIII, a últimos del siglo XII, para ofrecer hospitalidad a los pobres enfermos y peregrinos que se dirigían a visitar al sepulcro del apóstol Santiago, en Compostela. En él se estableció la Orden de Calatrava con carácter dúplice, sometidos a la autoridad de la abadesa de Las Huelgas. Se les llamó comendadores o freyles, nombres tomados de las Ordenes Militares. Gobernaban y administraban el hospital y tomaban el hábito y profesaban en manos de la abadesa. Dotado y favorecido, así por los reyes como por los sumos pontífices, alcanzando gran prosperidad en los tres primeros siglos de su existencia".

⁵⁰⁹ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.698-699: "No consta el año puntual de su principio, ni se conoce hoy la primera Escritura de fundación... El Sr. Manrique le menciona en sus Anales Cistercienses sobre el año 1212, como que en aquel año se concluyó. Para esto no alega otra prueba mas que entonces sugirió el Rey este Hospital al Real Monasterio de Las Huelgas, como expresa la Escritura allí impresa. Pero este se suponía ya fundado y dotado,

mos es el año 1199, pues antes de ese año el rey Alfonso VIII le debió unir al Real Monasterio, cuando en 1199 le hizo depender de la Orden del Cister⁵¹⁰. Sin embargo, la fundación oficial de este Hospital por el rey Alfonso VIII y su mujer, Leonor, no figura hasta 1212⁵¹¹, año en que los monarcas le hicieron depender definitivamente del Real Monasterio de Las Huelgas⁵¹². Su finalidad básica fue el albergar a los peregrinos del Camino de Santiago⁵¹³. Si Alfonso VIII († 1214) construyó y fundó este Hospital⁵¹⁴, su nieto Fernando III (1217-1252)

pues dice quod funditus construximus, regaliter ditavimus. Un año antes en 1211 se suponía lo mismo, pues dice construximus. El motivo de aquella concesión, hecha por el alma de sus padres, por la propia, y por la de su hijo D.Fernando (que murió en el mes antecedente de aquel año 1211) el cual, dice, amaba tiernamente á este Hospital. Murió aquel desgraciado Príncipe en edad de 21 años, en el 1211. Había ya manifestado particular propensión á esta Real Casa: estaba pues fundada años antes, y según los versos de D.Alfonso el Sabio, corresponde decir, que el Hospital se labraba al mismo tiempo que el Monasterio".

⁵¹⁰ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.706-708: "La unión y dependencia del Hospital al Monasterio la hizo el Rey antes del año 1199. El fundamento fue tomado de la confirmación que hizo el Papa Gregorio IX de la entrega del Hospital al Monasterio. El mismo Manrique conoció y publicó la Escritura en que el Fundador entregó al Orden del Cister esta Real Casa en el año de 1199, diciendo que por autoridad Pontificia y del Capitulo Cisterciense se había hecho este Real Monasterio Abadía y especial hija del Cister, según cuyo orden debían de vivir las religiosas, y correspondía al Abad del Cister como Padre presidir y proveer en ella según el Instituto Cisterciense. En 1199 el Rey entregó su Monasterio al tal sagrado Orden, declarando ser Abadía suya, hija especial, incorporada y admitida al Cister por autoridad Pontificia y del Capitulo de la Religión".

⁵¹¹ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.708-709: "Desde la fundación dispuso el Rey que esta Real Casa guardase el Instituto Cisterciense, pero no se incorporó, ni se entregó por entonces á la casa del Cister, hasta el año 1199 (desde el 1187) en que fue admitida como hija especial, recibíendola Guido (insigne Abad del Cister) en cuyas manos dice el Rey que hizo la entrega y donación. Antes de esto es quando dice el Papa que entregó el Rey al Monasterio el Hospital, y así fue antes del 1199, aunque la Escritura que hoy tenemos, no se hizo hasta el 1212, en que se otorgó jurídicamente, y quedo el Hospital sujeto enteramente con todos sus derechos y pertenencias al Monasterio, confirmándolo el Papa Gregorio Nono el 23 de julio del año 1235 y prosiguieron los reyes reconociéndolo". Madoz (1849), T.IV, pp.538-539 y Domingo Jimeno (1952-1953), p.57: "El 15 de mayo de 1212 el rey de Castilla, Alfonso VIII, expidió en Burgos la Real Cédula otorgando al Hospital el servicio de socorrer a enfermos y peregrinos. Viejos cronicones nos dan cuenta de que el Hospital y Monasterio de Las Huelgas lo levantó Alfonso en desagravio a Dios por sus antiguos amores con la judía Raquel mientras estuvo en la corte del rey moro de Toledo, o bien lo hizo en súplica al Dios Todopoderoso para que le diera una gran victoria después de la derrota de Alarcos, siendo para otros autores lo más cierto, fuese obra inspirada de Leonor, unido a la devoción de sus nobles hijas, las infantas Berenguela y Urraca".

⁵¹² Amador de los Ríos (1888), pp.761-762: "La circunstancia de haber dispuesto el fundador que en el Hospital se guardase el instituto cisterciense y la entrega que de él hizo a la Abadesa de Las Huelgas, jurídicamente otorgada en el año 1212, colocaron desde entonces esta piadosa fábrica bajo la dependencia inmediata del Monasterio. Duró hasta el año 1822 la jurisdicción de la Abadesa de Las Huelgas sobre el Hospital, habiéndose en esta fecha incautado la Junta Municipal del edificio y de todos los bienes que le eran propios; y aunque en 6 de marzo de 1823 volvió de nuevo á la jurisdicción referida, decretada diez años después la unión é incorporación de los hospitales, tornó á incautarse del de Alfonso VIII la junta, y así continuó hasta que en 1844 mandó la reina Isabel II fuera integrado a su primitivo instituto, situación en que permanecía cuando la revolución de 1868 se apoderó en nombre del Estado del edificio, el cual administrado en 1874 por una Junta de patronos, fue por último devuelto al de la Corona con la restauración en 1875, continuando hoy en tal estado".

⁵¹³ Lampérez y Romea (1922), p.259: "Era una de las estaciones o paradas del Camino Francés seguido por los peregrinos a Compostela. Su fecha es de los últimos años del siglo XII".

⁵¹⁴ Torres Balbás (1943a), p.231: "Como ocurre con Las Huelgas, todos los testimonios históricos, empezando por los contemporáneos, atribuyen la construcción a Alfonso VIII. Así se afirma en documentos de la Cancillería Real de los años 1210, 1212 y 1213". Rodríguez López (1907), I, Col.dip.nº75 y 105 (c), pp.430-431 y 490: "El Papa Gregorio IX, en 1235, dice que el Hospital había sido construido y enriquecido por Alfonso VIII y Leonor, lo que repite Sancho IV en un privilegio de 1294".

lo debió terminar⁵¹⁵, y es a éste último a quien debemos considerar como su organizador institucional⁵¹⁶.

Durante el reinado de Alfonso X (1252-1284), y más concretamente en el año 1272, tuvo lugar en este Hospital la celebración de las Cortes, que fueron convocadas por el mencionado rey de Castilla y León⁵¹⁷.

Durante los siglos XVI y XVII el Hospital del Rey vivió una época de esplendor⁵¹⁸, que se manifestó principalmente en la arquitectura.

Durante la invasión francesa fue saqueado por las tropas napoleónicas perdiéndose, desgraciadamente, gran parte de la documentación que se guardaba en su archivo.

Conservado el edificio en un estado verdaderamente ruinoso hasta el presente siglo, en el año 1910 se demolieron sus restos, y actualmente su emplazamiento está ocupado por la facultad de Derecho de la nueva Universidad de Burgos.

Estudio Artístico

Prácticamente, no conservamos nada de lo que fue aquel Hospital. Debemos tener en cuenta, por tanto, los textos escritos de Rodrigo Amador de los Ríos⁵¹⁹, Vicente Lampérez y Romea⁵²⁰, el Marqués de Lozoya⁵²¹ y Leopoldo Torres Balbás⁵²².

Vicente Lampérez y Romea, establece tres grupos de hospitales, que los llama basilical, cruciforme y palaciano. Para él, el Hospital del Rey constituye el prototipo de los hospitales de tipo basilical. "Los llamo así por la analogía de su disposición con la de una iglesia. Procede de

⁵¹⁵ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.699-700: "Dotóle el Rey como la Reyna y los demás sucesores le fueron imitando, hasta hacerle casi sobrado en bienes. El Santo Rey D.Fernando, nieto del fundador, le dio toda la hacienda que Gonzalo de Sepulveda tenía en la aldea Siguero, la qual le quitó por monedero falso. Esto fue el año de 1228. En el siguiente le aplicó la casa y hacienda de Pedro Seguin, sobre la qual alternaban los Caballeros de S.Juan y D.Tello Arcipreste de Aillón: pero en la pesquisa halló el Rey que esta de su Realengo, y no podía darse a nadie sin mostrar privilegio. Ninguna de estas partes le mostró, y todas cedieron á favor del Hospital del Rey. A este modo fueron acrecentando los Reyes bienes y privilegios". Rodríguez López (1907), I, Col.dip.nº70, pp.422-423 y Torres Balbás (1943a), pp.231-232: "Fernando III, por un privilegio de 1219, exime del portazgo en todo el reino a los bienes propios del Hospital del Rey <<pro remedio animarum parentum meorum illustris Regis Aldefonsi et uxoris sue Alienoris... qui idem construxerunt apud Burgis...>> ". Y Varios (1983), p.16.

⁵¹⁶ Florez (1772, edic.1983), T.XXVII, pp.700-702: "Para cuidado de las precisas rentas y puntual asistencia de los pobres, fue preciso instituir Ministros con el honor y decoro que el Rey descaba en todas estas obras. Pusieronse doce personas con otro principal y superior, que se intituló de varios modos Prior, Ministro, Comendador, y en algunas Bulas Rector y Preceptor, como quien tenía el mando, y era el primero de su comunidad. San Fernando en 1220 hizo una donación a este Hospital, a quien le trata de Don, y titulo de Prior". "Sus primeras personas se creen traídas del Convento de Calatrava del Orden del Cister, de quien fue muy devoto el Fundador, y cuyo instituto tienen estos Freyres". Y Sarmiento Lasuén (1954-1955a), p.48: "San Fernando pone en el Hospital los primeros Freyres, para consuelo y asistencia de peregrinos que vayan y vengan a los plues del Apóstol Sant Yago, cumpliendo así el testamento de Alfonso VIII, que lo creó. Es pues el rey Fernando III el hacedor de esta Institución".

⁵¹⁷ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gastell (1973), T.III, pp.1535-1536: "En 1272 fue honrado con la celebración en él de las célebres Cortes en que Alfonso X quiso atraer a su servicio a D.Nuño de Lara, D.Lope Díaz y otros nobles, a cuya cabeza se hallaba el infante D.Felipe, hermano del rey".

⁵¹⁸ Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gastell (1973), T.III, pp.1535-1536: "La defensa de su jurisdicción señorial sobre los lugares que le estaban sujetos y la ejecución de la reforma religiosa del Hospital, llenan toda su historia durante los siglos XVI y XVII".

⁵¹⁹ Amador de los Ríos (1888), pp.756-762.

⁵²⁰ Lampérez y Romea (1922), pp.253-264.

⁵²¹ Contreras (1934, 3ªed.1952), T.II, pp.441-461.

⁵²² Torres Balbás (1943a), pp.231-232 y (1944a), pp.190-198.

la piadosa costumbre medieval de acomodar los grandes edificios civiles a las formas consagradas para el culto. Son grandes edificios de piedra, con extensas naves abovedadas sostenidas por macizas columnas, estrechas ventanas, galería claustral, circundante, en el fondo una capilla, gran chimenea en el otro frente, en las paredes, al lado de las camas, nichos para lámparas y otros a modos de mesas de noche. Tal es, en términos generales, la descripción literaria de un hospital en la Edad Media. Cotejándola con lo que aun hemos conocido del Rey en Burgos, se establece la analogía y se rehace el tipo, que no es otro que el de una iglesia; una nave central, alta; dos laterales, más bajas; bóvedas en todas o maderamen en la central; ventanas en los muros laterales; en el fondo, plano, sin ábside, un altar para que vean los oficios los enfermos desde las camas; a un lado de las naves, un claustro para convalecientes, oficinas, etc. De este tipo no ha llegado a nosotros (y ya no existe) más que el citado, pero debió haber muchos en estas centurias"⁵²³.

De las cuatro personalidades citadas, el único que pudo conocer directamente el antiguo Hospital del Rey fue Rodrigo Amador de los Ríos, pues escribió su libro titulado Burgos en el año 1888, siendo, por tanto, anterior a 1910, año en el que el Hospital fue derribado. Amador de los Ríos se detiene en la descripción de dos de sus dependencias: la antigua iglesia y de "un oscuro departamento", que él conoció como cuadra. Posteriormente, en el año 1922 cuando apenas se conservaban restos de aquel hospital, Vicente Lámperez y Romea, identificó esa cuadra como la antigua enfermería del Hospital del Rey. Como enfermería siguieron identificando a esta dependencia del antiguo Hospital, el Marqués de Lozoya en el año 1934, Leopoldo Torres Balbás en 1943 y 1944 y Rosario Mazuela en el año 1987⁵²⁴. Por tanto, creemos que lo que Rodrigo Amador de los Ríos conoció como una oscura dependencia que sirvió de cuadra en torno al año 1888, se debió emplear como enfermería durante la Edad Media pero, es posible que esa dependencia del Hospital, fuera concebida originariamente con otra finalidad. Con el fin de facilitar su estudio establecemos el siguiente esquema:

17.3.1 La iglesia

17.3.2 La enfermería [ils.174-176 y figs.66-76]

17.3.2.1 Planta [fig.66]

17.3.2.2 Elementos de soporte [figs.68-71]

17.3.2.2.1 Pilares

17.3.2.2.2 Capiteles

17.3.2.2.2.1 Yaserías mudéjares de los capiteles [ils.174-175 y figs.69-71]

17.3.2.2.3 Arcos [fig.68]

17.3.2.2.4 Columnas [figs.68 y 72-74]

17.3.2.2.5 Ménsulas [fig.68]

17.3.2.2.6 Capiteles [fig.68]

17.3.2.2.7 Canecillos [il.176]

17.3.2.2.8 Vigas tirantes [il.176 y fig.68]

17.3.2.2.9 Techumbre

17.3.2.3 Testero

17.3.2.3.1 Taujel del testero central de la antigua enfermería [figs.75-76]

17.3.3 Botica

17.3.4 Claustro

17.3.5 Puerta y Patio de Romeros

⁵²³ Lámperez y Romea (1922), p.259.

⁵²⁴ Mazuela (1987), pp.37-44.

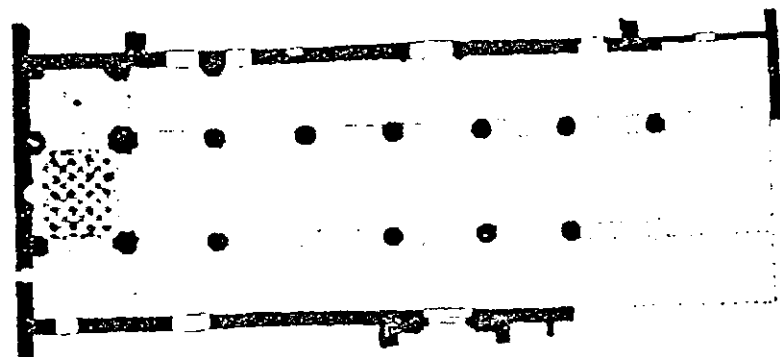


Fig. 66.
Planta de la enfermería
(según el plano de J. Moya publicado
por Torres Balbás)

Fig. 67.
Planta de Santa María la Blanca
(Toledo). (Según el Marqués
de Santillana)

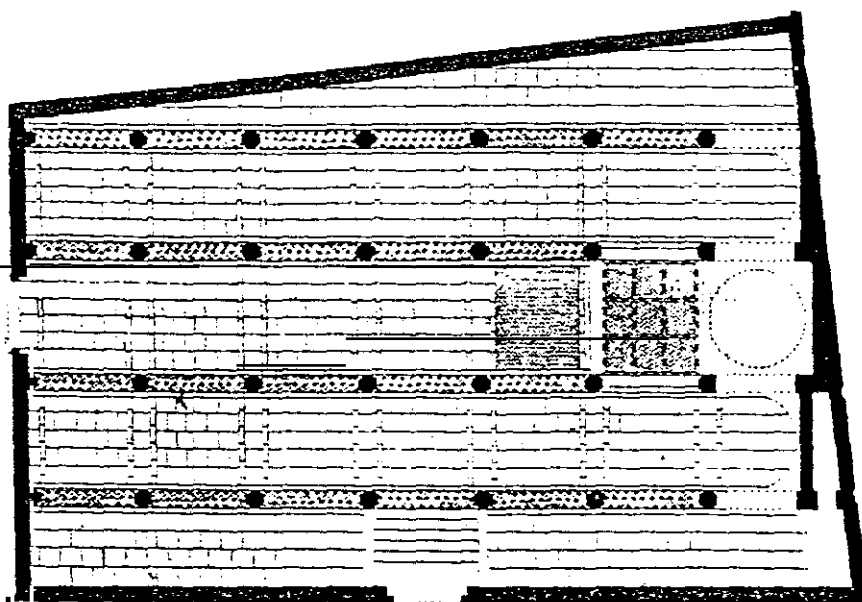
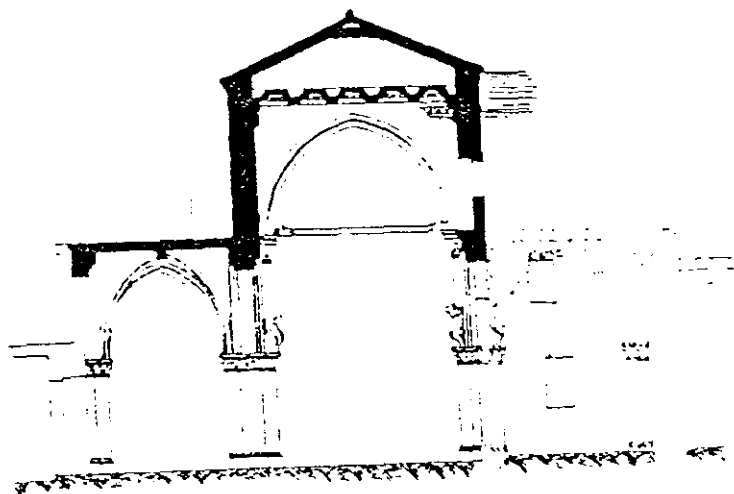


Fig. 68.
Alzado de la enfermería
(según el plano de J. Moya publicado
por Torres Balbás)



BURGOS: HOSPITAL DEL REY
YESERÍAS DE LOS CAPITALES DE LA ANTIGUA ENFERMERÍA
(Publicadas por Torres Balbás)

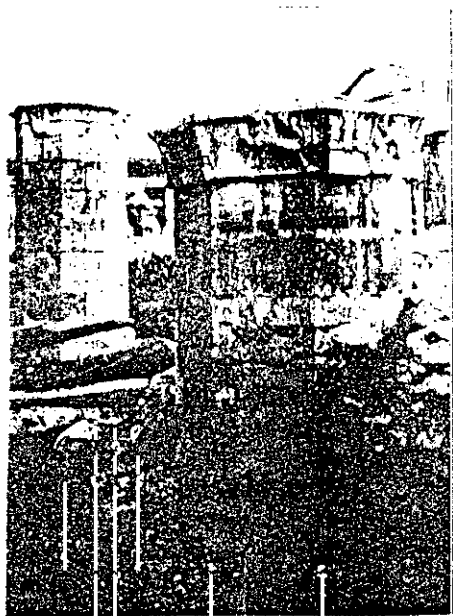


Fig. 69. Capiteles con yeserías



Fig. 70. Capitel de un pilar de la enfermería

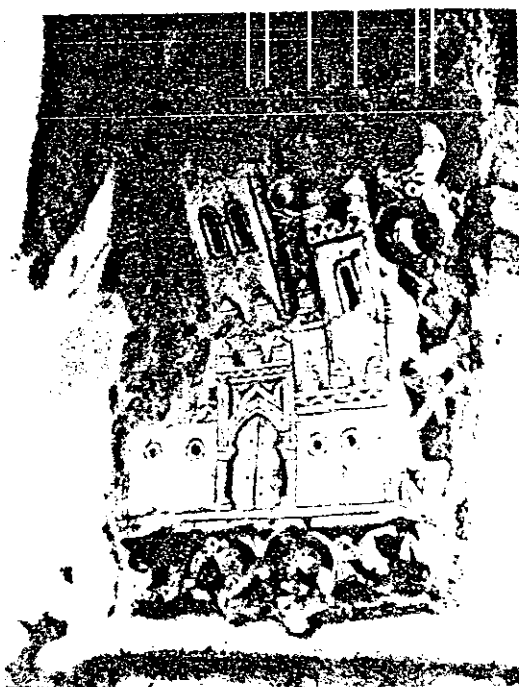


Fig. 71. Capitel de un pilar con decoración de yeso sobrepuesta

17.3.1 La iglesia

Lampérez y Romea, se detiene en explicar cómo en el patio, comúnmente llamado de los Romeros de este Hospital, había dos puertas gemelas abocinadas cistercienses, cuyas arquivoltas se adornaban con dientes de sierra. Una de ellas, da paso a la actual iglesia, y la otra, según Amador de los Ríos, comunicaba con la antigua iglesia de este Hospital⁵²⁵. Lampérez y Romea afirma que "no hay razón para que hubiese contemporáneas dos iglesias, y, sin embargo, hay dos puertas idénticas; luego sólo el local adonde abre una de ellas fue la iglesia del hospital. Lo lógico (y frecuente) es que, al reconstruir en el siglo XVI la capilla o iglesia, lo hiciesen utilizando los cimientos de la demolida. La iglesia actual tiene una planta característica: cruz latina con una sola nave"⁵²⁶. Se cierra con una portada renacentista⁵²⁷, y fue reconstruida totalmente en el siglo XVII⁵²⁸. Posteriormente, en el siglo XVIII y durante el reinado de Carlos III, Cortés reformó el porche de la iglesia⁵²⁹. José Luis Monteverde por los años 1960, conoció parte de la torre medieval de esa iglesia, y afirma que "conservamos también un trozo de muro mudéjar de la primitiva torre, con mampuestos y verdugadas de ladrillo, en la base sur del actual"⁵³⁰. Actualmente, no se conserva.

Una de las dos puertas descritas comunica con la iglesia actual del Hospital, que suponemos que se construiría encima de los cimientos de la primitiva. ¿Y la segunda puerta?

17.3.2 La enfermería [ils.174-176 y figs.66-76]

La otra puerta románica, conocida como Arcos de la Magdalena, afirma Lámperez, "conduce a un gran edificio que, dentro del tipo basilical, no tiene caracteres de templo"⁵³¹.

⁵²⁵ Amador de los Ríos (1888), pp.758-759: "Volviendo al patio, y tomando la galería o claustro donde se abre la Puerta Real, hállese en pos otra que da paso á los llamados Arcos de la Magdalena, y que labrada por igual arte que la iglesia (cisterciense), se ofrece sin embargo decorada en la clave por sendos relieves, uno de los cuales representa un león en el acto de devorar otro animal, proclamando así su extirpe conocidamente románica. Constituían los Arcos de la Magdalena la antigua iglesia de Alfonso VIII; y acusando pertenecer mejor al siglo XIII y á los días de Fernando III, las bóvedas que aquellos apean se muestran recorridas por sencillos y resaltados nervios ojivales, al propio tiempo que en la imposta del primer arco de la derecha resaltan en relieve castillos y leones".

⁵²⁶ Lampérez y Romea (1922), pp.263-264.

⁵²⁷ Monteverde (1964-1965), pp.132-133.

⁵²⁸ Monteverde (1960-1961), p.454: "La iglesia, muy espaciosa, de estilo neoclásico del siglo XVII, es de planta cruciforme, con bóvedas de arista y cúpula en el crucero".

⁵²⁹ Guerrero Lovillo (1950-1951), pp.216-224 y Monteverde (1960-1961), p.455: "Aún quedan dos martillos contruidos en 1705, con cúpulas en los ángulos y bóvedas de arista de yeso, con alcobas en ambos costados, bajo arcos escarzanos, para los enfermos, rodeadas y modificadas en parte estas construcciones por otras modernas".

⁵³⁰ Monteverde (1960-1961), p.454 y (1964-1965), pp.132-133: "El primer cuerpo de la torre de la iglesia tiene un trozo de aparejo mudéjar, de mampuesto y verdugadas de ladrillo".

⁵³¹ Lampérez y Romea (1922), pp.263-264: "Planta rectangular muy alargada; tres naves separadas por pilares octogonales; cabecera plana (sin ábsides); en las naves bajas, restos de bóvedas de crucería; en la alta, arcos fajones atrantados por sendas vigas, que en su nacimiento debieron sostener techos planos encasetonados, de los cuales uno se conservaba; en el frente de la nave central, un altar con pequeña hornacina para una imagen. Son los elementos inconfundibles de un hospital del siglo XIII: las naves laterales para los lechos; la alta nave central para la aireación; el altar del fondo para decir la Misa que los enfermos veían desde las camas... Tiene todo esto un carácter marcadísimo de arquitectura civil, innegable. Creo, pues, con creencia firme, que el recinto llamado Arcos de la Magdalena, demolido por ruinoso hace tres o cuatro años, era el más auténtico resto del hospital del siglo XIII. Fueron esas naves aquellos <<palacios>> (salas) muy nobles de que habla el Rey Sabio. Muchos más existirían para albergue de peregrinos, cocinas, roperos y casa del prior y de los trece Freires que comandaban el hospital".

Se trataba de un gran salón rectangular alargado [fig.66], dividido en tres naves por pilares ochavados de piedra con arcos agudos. A esta estancia, conocida como <<Arcos de la Magdalena>>, es a la que debemos considerar como la antigua enfermería del Hospital⁵³². Posiblemente, aquella enfermería fue construida por el rey Fernando III en torno al año 1230⁵³³.

Leopoldo Torres Balbás afirma que "al estilo gótico usado en tierras burgalesas en la primera mitad del siglo XIII pertenecía la disposición general de la enfermería, la puerta de entrada, la bóveda de ojivas, la moldura de pilares y arcos, el trazado de éstos y los capiteles de los transversales de la nave central, corrientes en la arquitectura gótica civil francesa, pero muy poco usados en España, son los tirantes de madera situados en el arranque de los arcos"⁵³⁴ [il.176 y fig.68]. Esa influencia de la arquitectura gótica francesa nos lleva al reinado de Fernando III, época en la que se debió levantar la antigua enfermería del Hospital del Rey.

Posteriormente, "en las naves de la enfermería se hicieron varias reformas, cuyos restos dan diversas variaciones, desde unas pilastras con escudos de la época de Alfonso X, más bajas que las restantes del tiempo de Felipe II, siendo difícil darse cuenta de como se techaron estas naves"⁵³⁵. A principios del siglo XX, concretamente en el año 1910 fue derribada⁵³⁶.

No conservamos nada de su estructura arquitectónica y las descripciones que nos han llegado sobre esta enfermería resultan en ciertos casos contradictorias, pero vamos a intentar reconstruirla:

⁵³² Monteverde (1960-1961), p.454: "Se conservan las portadas de la enfermería y la de la iglesia, ambas con arquivoltas de dientes de sierra, tan característicos del Cister". Y (1964-1965), p.133: "De la primitiva enfermería quedan en pie dos pilastras mudéjares, ochavadas, del siglo XII y otra del XIII, de la época de Alfonso X el Sabio; las restantes se renovaron en el siglo XVI. Todas, en conjunto, nos diseñan la planta primitiva de la sala, que fue de tres naves. Se entraba en ella desde el patio de Romeros, por una portada con arquivoltas de dientes de sierra sobre columnas, todas de tipo cisterciense. Esta puerta se denomina <<de la Magdalena>> y es igual a la de la iglesia". Y Mazuela (1987), pp.42-43: "La enfermería estaba dividida en tres naves, la del medio tuvo una riquísima techumbre de trazo mudéjar, con nueve pechinas y frisos de yesería colgantes".

⁵³³ Rodríguez López (1907), I, Col.dip.nº75, pp.430-431 y Torres Balbás (1943a), p.232: "El único indicio documental que pudiera referirse a las obras que supongo hechas en el hospital hacia 1230 es una concesión de Fernando III, en 1228, de cincuenta modios <<ad opus Hospitalis>>". Y (1944a), p.195: "Los leones y castillos representados en estas yeserías nos hacen sospechar que fueron realizadas después del año 1230, fecha de unión de los dos reinos peninsulares. La enfermería debió, pues, de levantarse en el reinado de Fernando III". Y Aldea Vaquero, Marín Martínez y Vives Gastell (1973), T.III, p.1536: "La magnífica sala de la enfermería, de la que se han salvado algunos elementos decorativos y dibujos hechos a fines del siglo pasado, revelan una construcción de tipo mudéjar del siglo XIII".

⁵³⁴ Torres Balbás (1944a), pp.191-197: Dibuja la planta de la enfermería del Hospital del Rey, que presenta similitudes con las plantas de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo y la de la catedral de Teruel, dibujadas en por el Marqués de Lozoya, Contreras (1934, 3ªed.1952), T.II, pp.441 y 461.

⁵³⁵ Monteverde (1960-1961), p.454.

⁵³⁶ Guerrero Lovillo (1950-1951), p.216: "A comienzos del siglo, con el derribo de la sala de la enfermería, hecha probablemente en el reinado de Fernando III, desaparecía el último resto de la construcción medieval". Gaya Nuño (1978), pp.21-25: "Es difícil rastrear restos anteriores al siglo XVI, pues en 1918 se demolieron los vestigios de la enfermería, interesantísima construcción que componían tres naves cubiertas con crucerías sobre pilares ochavados y capiteles en que predominaban los motivos heráldicos, datables del siglo XIII". Y Mazuela (1987), p.42: "Lo que más nos interesa es una estancia que aún existía a principios de este siglo, llamada <<Arcos de la Magdalena>> y que ha sido identificada como sala de enfermería. Hacia 1910 se mandó derribar, quedando solo unos fragmentos de decoración de yeso en Las Huelgas".

ABRIR TOMO I CATÁLOGO DE OBRAS...



(CONTINUACIÓN)